Royal Academy of Music Library

9.976
LEFEVRE

250.29.Tx.30

Royal
Academy
of Music
Library

~~76. d~~

9.976

c

ROYAL ACADEMY OF MUSIC
007362
LIBRARY

B

XXV. B. 2

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

METHODE

DE

Clarinette,

PAR

H. Lefevre.

N.o 2175. Prix f.—

/Français et allemand/

A OFFENBACH s/M,

chez Jean André.

Catalogue de la musique la plus nouvelle pour Instruments à vent

mise au jour par J. André d'Offenbach s/M.

Royal Academy of Music Library

CONCERTOS P: LA FLÛTE.

	£-xr
André /A/ 2me Conc: op: 10.	2-30
Devienne 7me et 8me Conc: chaq:	2-30
——— 10me Conc:	2-45
Fraenzl, par Fürstenau C: p: 2 Fl:	3-
Fürstenau, Variations op: 1.	1-45
Hoffmeister, 15me Conc:	2-30
——— 16me ———	2-45
——— 22e et 23e C: op: 54. 55 ch	2-30
——— 24me Conc: op: 60.	3-
——— 1er Conc: p: 2 Fl: op: 64.	2-45
Jusdorff, Variat: av: Orch:	2-
Krommer, 1r Conc: op: 30.	2-30
Massonneau, ——— p: 2 Fl: op: 12.	3-30
Mozart, Andante — 86	45
Müller /AE/ Concerto — 10.	2-
Pleyel, Concerto	2-30
——— par Fürstenau Conc: p: 2 Fl:	3-
Viotti, par ——— ———	3-
——— 23me C: arrangé p: Devienne	3-

QUATUORS et QUINTETTI POUR LA FLÛTE.

André, Quat: arr: p: Fürstenau	1-30
Brandl, 1 Quint: op: 15	1-15
Devienne, 3 Quat: — 63. 66. 67. ch.	3-
Gyrowetz, 3 ——— — 20. 37. —	3-
——— 1 Divert: — 36. 40. —	2-
——— 1 Quint: — 39.	1-45
Haydn, 3 Quat: op: 4 1re de Fl: Liv: 1. 2. ch	3-
——— 2 ——— 100.	2-45
Haensel, Variat: op: 10.	1-
Hoffmeister, Variations	36
——— 1 grand Quat: op: 51	1-45
——— 32 Variat: — 57.	2-
——— 12 ——— — 58.	1-15
Krommer, 1 Quat: op: 13. 17. 23. chaq	1-45
——— par Fürstenau.	1-45
——— 1 Quint: op: 25.	2-
Mozart, 3 Quat: op: 78. 81. chaq:	3-
——— 1 ——— — 97.	1-30
——— 1 Quint: — 108.	1-45
Pleyel, 6 Quat: arr: p: Devienne	4-30
——— 3 ——— p: Lachnith, Liv: 1. 2. 3. ch	2-24
——— 3. ——— op: 25. 28. chaq:	2-30
——— 3. ——— — 34. Liv: 1. 2. par Devienne chaq:	2-30
——— 1 Quint: N° 1.	1-20
——— 1 Quat: N° 2.	48
——— 3 ——— op: 56. Liv: 1. 2. ch:	3-
——— 3 ——— — 67. arr: p: Amon	3-30
Wranitzky, 3 Quat: op: 28.	2-45

TRIOS POUR FLÛTE.

André, Trio p: 3 Fl: op: 29.	1-30
Beethoven, Seren: p: Fl: V et A. op: 25.	1-30
Devienne, 3 Trios op: 61. Liv: 1. 2. ch.	2-30
——— 3 ——— p: 2 Fl: et Basse ou Basson, op: 77.	2-15
Gyrowetz, 6 Trios op: 11	3-30
Hoffmeister, 3 Trios op: 11. 15. ch.	1-30
——— 6 Tr: à 2 Fl: et Vlle, op: 31.	3-
Pleyel, 6 Tr: à 2 Fl: et Vlle, op: 21. p: Devienne	4-
Richter, 3 Trios op: 4.	2-30

DUOS POUR FLÛTE.

	£-xr
Barmann, 3 Duos op: 8	1-45
Baer, 6 Duos tirés de l'opéra: der lustige Schuster	1-30
Devienne, 6 Duos op: 53. 65. 68. ch:	3-
——— 6 Airs variés op: 63.	3-
——— 6 Duos — 64.	3-30
——— 6 ——— op: 75. Liv: 1. 2. ch:	1-30
Fürstenau, Variat: op: 3.	30
Gebauer, 3 Duos Liv: 1. 2. chaq:	2-
Gleisner, 20 D: tir: de l'op: d: Labyrinth	2-
Haydn, 7 pet: D: extraits de la création	1-12
——— 12 ——— ——— des saisons	2-
Hoffmeister, 6 Duos op: 36.	2-30
——— 3 ——— — 37.	1-15
——— 3 ——— — 41.	1-30
——— 3 ——— — 50. 52. 53. 59. ch	2-
Jusdorf, 3 Airs av: Var: op: 13.	1-12
Mozart, 3 Duos op: 74. Liv: 1. 2. ch:	2.
——— 3 ——— — 75. — 1. 2 —	2-
Pleyel, 3 Duos p: Fl: et V: Liv: 12. ch:	1-15
——— 3 ——— ——— 3.	1-30
——— 3 ——— ——— 4	2-
——— 6 ——— ——— 5. 6. ch:	2-
——— 6 Sonatines p: 2 Fl: — 1-6 —	1-30
——— 6 Duos op: 24. arr: p: Devienne	2-30
——— 6 ——— arr: p: Hoffmeister, L: 1. 2. ch	2-
——— 3 ——— — v: d: Hugen, L: 3-10.	1-30
——— 3 ——— op: 44.	1-45
——— 3 grands Duos op: 49.	2-
——— 3 D: 4me Liv: 1re et 2e Partie ch:	2-
——— 3 Duos op: 69.	2-
Rault /F/ 6 Duos progressifs op: 6.	1-30
Stumpff, 12 D: tir: de l'op: d: Opferfest.	2-
——— 12 ——— ——— la Capriciosa corretta, et d: Mitternachtst:	2-
——— 12 D: tir: de l'op: Camilla	2-
——— 12 ——— ——— Titus	2-
——— 12 ——— ——— d: Scheintodte	2-
Wranitzky /P/ 3 Duos op: 42.	2-
Riotte /P. J/ 12 Walses p: Fl: et Guitar:	30
——— 12 ——— ——— 2 Flûtes	45
Steibelt, 12 ——— ——— op: 34.	45
Walse favorite d'Offenbach p: 2 Fl:	24

SONATES et SOLOS P: FLÛTE.

Christmann, Var: acc: de B: op: 2	30
Devienne, 3 Sonates op: 58.	1-45
——— Pot-pourri p: Fl: au A: ad l: op: 60.	40
——— 3 Solos p: F: av: B: op: 72. L: 1. 2. ch:	1-30
——— 3 ——— ——— 73. — 1. 2 —	2-30
——— 6 Son: acc: de B: op: posthume	2-
Fürstenau, Var: p: F: acc: d'un V: op: 2.	45
——— ——— et Guitarre — 4.	45
Gaude, ——— av: ——— — 1.	1-15
——— ——— ——— — 2.	45
Jusdorf, 2 airs variés acc: de Guit: — 12.	48
Pleyel, 2 Solos op: 55.	2-15
Kreith /C/ 2 Airs var: N° 1. 3. chaq:	30
——— 1 Air ——— 2. 4. ———	30
Saust, Var: p: F: av: une B: contin: op: 2.	48

ETUDES, METHODES, CADENCES etc: P: FLÛTE.

Amon, 26 Cadences op: 21.	1-
Devienne, Etude de Fl: Liv: 1.	1-30
——— ——— ——— 2.	3-
——— Méthode de Fl: considerablem: augmentée /fr: et all/	5-
Hoffmeister, Etude de Fl: op: 35.	1-30
Jusdorf, Air av: 24 Var: p: l'exerc: de Fl: op: 1.	1-
Van der Hagen Méthode de Fl:	3-30
Tablature de Flûte.	12

CONCERTOS et CONCERTANTS.

André, Conc: p: 1r Cor in Es op: 17.	2-45
Dornaus et André, 1r Conc: p: 2 Cors	2-45
Hoffmeister, 1 Sinf: conc: p: Cl: et B: op: 63.	2-45
Kreibe, Conc: p: Haut-b: op: 1.	2-30
Kreutzer, 1r Conc: p: Haut-bois	2-
Krommer, Concertante p: 2 Cl: op: 35.	3-30
——— Concerto — 1 — — 36.	3-
——— Conc: p: 1 Hautb: — 37.	3-
Le Brun, Conc: p: Hautb: op: posth: N° 1. 2. 3. 4. 5. 6. chaq:	2-45
Mozart, 1r 2e, 3e Conc: p: le Cor ch:	2-
——— Conc: p: le Basson, op: 96.	2-24
——— ——— — la Clarin: — 107.	2-45
Pleyel, ——— ——— ——— — 60.	2-30
Taubert, Var: — — — acc: d'orch:	1-30
Willing, ——— — Basson op: 17. 25. ch:	1-15

QUINTUORS, QUATUORS et TRIOS.

Amon, 3 Quat: p: Cor op: 20.	3-
Krommer, 2 Quat: p: Clar: op: 21.	2-45
——— 13 Pièces p: 2 Clarin: et Alto op: 47.	1-
Kunze, 3 Quat: p: Cor op: 1.	2-45
Mozart, 3 ——— — Clar: — 79.	3-30
——— 1 ——— — Hautb: — 101.	1-30
——— 1 Quint: — Clar: — 108	1-45
——— 1 ——— — Cor — 109	1-12
Kreutzer, 1 Trio p: Hautb:	1-15

DUOS.

André, 12 Pièces p: 2 Cors, op: 26	48
Barmann, 3 Duos — 2 Clar: — 10.	1-30
Blume, 20 Piec: — 2 Cors	48
Devienne, 3 D: p: 2 Clar: op: 69. L: 1. 2. ch:	2-
——— 6 ——— ——— 74 — 1. 2. —	1-30
Harton, 50 Fanfares p: 2 Cors	1-30
Mozart, 3 D: p: 2. Clar: op: 69. L: 1. 2. ch:	2-
——— 3 ——— ——— 77 — 1. 2. —	2-
Pleyel, 3 D: p: 2 Bass: p: Gebauer, L: 1. 2. ch:	1-30
Punto, 24 Duos p: 2 Cors.	1-

SONATES et SOLOS.

Devienne, 3 Solos p: Hautb: op: 70.	1-30
——— 3 ——— ——— 71.	2-
Louis le Cadet, 18 Var: p: Clar:	36

ETUDES.

Duvernoy, Méthode p: Cor /fr: et all./	4-
Garnier, Méth: p: le Hautb: ———	4-30
Gamme de Clarinette	24
——— Haut-bois	12
Lefevre, Méth: de Clar: /fr: et all: /	6-
Ozi, Méth: p: Basson ———	7-
Punto, Etude p: le Cor	3-30
Tablature p: Basson.	12

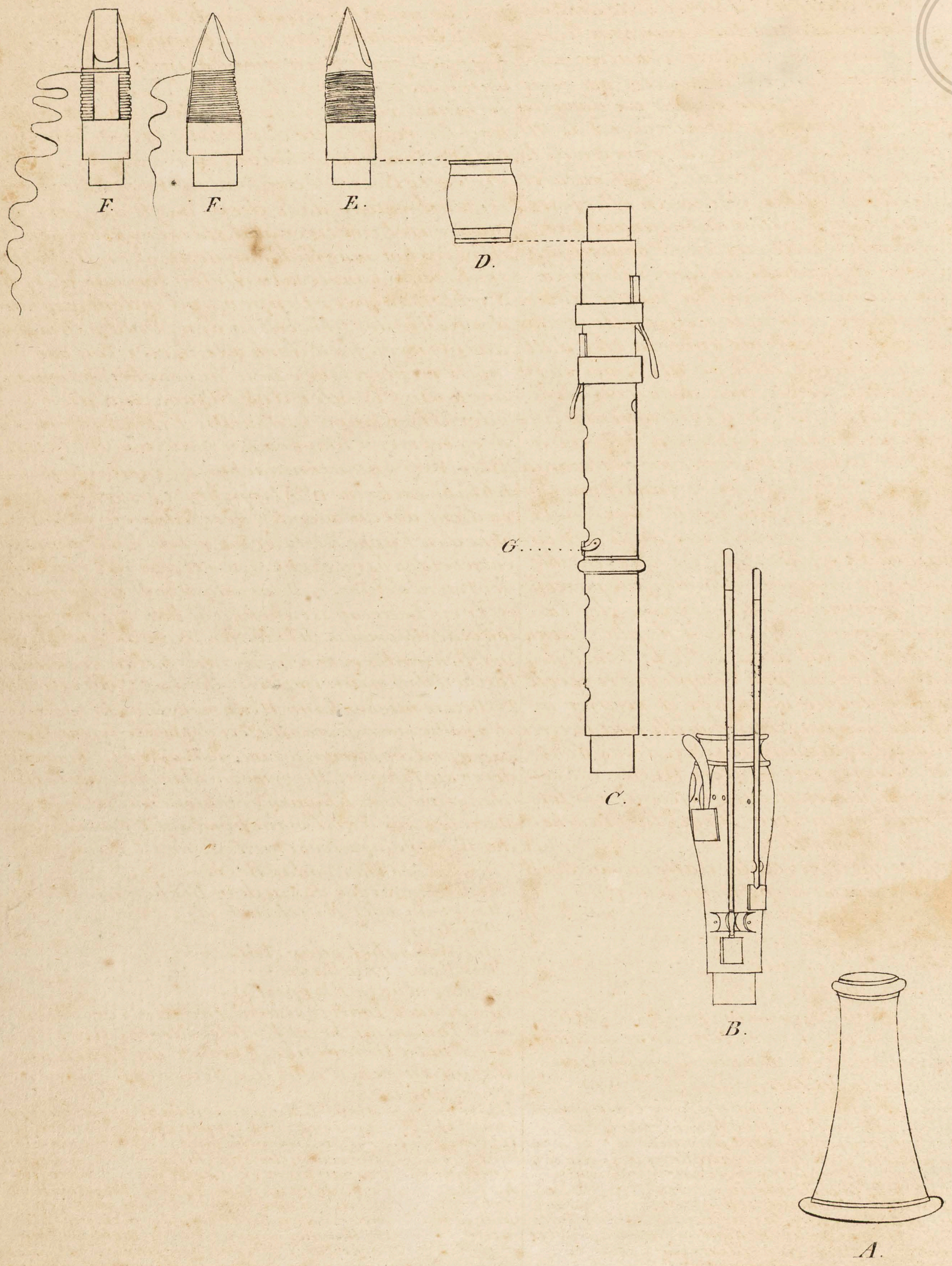
PIECES D'HARMONIE.

Gleisner, Pièces d'harmonie	2-
Gyrowetz, 1 Seren: à 4 parties op: 32.	1-45
Märsche für türkische Musick	3-
Mozart, 5 Divert: p: 2 H: 2 Cors et 2 B: op: 90.	3-
——— Pièces d'harm: p: Goepfert	2-
Pièces d'harm: p: musique turque	3-
Pleyel, Piec: d'harm: à 2 Cl: 2 Cors et 2 B:	1-30
Stumpff ——— Liv: 1 — 12. 14. et 15. chaq:	1-30
——— ——— — 13. 16. 17. 18. —	2-

Royal
Academy
of Music
Library

Planche 1ere
1te Platte.

Royal
Academy
of Music
Library



ARTICLE I.

Origine et composition de la clarinette.

Au commencement du 18me siècle, un habitant de Nuremberg inventa la Clarinette: elle n'eut d'abord que deux clefs que l'on nomma clef de la et clef di SI bémol. Cette dénomination manquoit d'exactitude, parceque ces deux clefs servent aussi à faire d'autres notes; on ajouta ensuite une troisième clef, qui servit à faire le SI naturel, elle donna un demi-ton de plus au chalumeau; ce demi-ton est le MI qui est la première note de la gamme de la clarinette et qui sert à rendre le SI naturel de la première octave, beaucoup plus juste et plus sonore qu'il n'étoit auparavant, car, sans le secours de cette clef, on ne pouvoit faire cette note qu'en lâchant les lèvres et qu'en faisant sortir de la bouche la moitié de l'embouchure; encore cette note n'étoit-elle jamais juste: on ajouta longtems après la clef d'UT dièze ou RE bémol et celle de MI bémol ou RE dièze; l'invention de ces trois dernières clefs est due à Mr Friz, facteur d'instrumens à vent. J'ai aussi ajouté une sixième clef qui sert à faire l'UT dièze, ou le RE bémol du chalumeau; sans cette clef, cette note est si fausse que l'on ne peut distinguer si elle est UT dièze ou RE naturel; lorsqu'elle se rencontre dans le mode RE majeur ou RE mineur, elle est note sensible et elle n'est pas entendue, elle manque parconséquent à l'harmonie, cette sixième clef la rend parfaitement juste, elle a de plus l'avantage de faire le SOL dièze ou le LA bémol de la seconde octave, ne pas l'employer ce seroit renoncer à ce double avantage et refuser à la clarinette une perfection qu'elle peut recevoir. La clarinette ordinaire a treize trous dont cinq sont bouchés par les clefs, (1) elle est composée de cinq pièces et quelquefois de six, lorsque la patte est coupée. Voyez la planche 1re

La patte ou pavillon. A
Le petit corps tenant à la patte ou pavillon B
Le grand corps ou corps de milieu. (2) C
Le canon ou baril. D
Le bec ou l'embouchure. E
L'anche et la ligature. F
Sixième clef ajoutée. (3) G

Il y a des corps de rechanche pour les différens modes; on aura occasion, dans le cours de cet ouvrage, d'en donner l'explication et d'indiquer la manière de s'en servir.

(1) Si l'on emploie la sixième clef, alors l'instrument à quatorze trous dont six sont bouchés par les clefs.
(2) Sous la grande clef du corps du milieu, il y a un petit tuyau de cuivre, la salive s'amasse dans ce tuyau et y forme une espece de verd de gris, elle s'insinue aussi dans l'intérieur de la clarinette; la proprete en ce double point contribuera à la facilité et à la pureté du son. Il est quelquefois utile d'enduire la clarinette d'une excellente huile d'olive, c'est principalement dans les grandes chaleurs qu'il faut prendre ce soin. Les meilleurs clarinettes sont de buis, ce bois resiste plus aux impressions de l'air et est moins sujet aux variations occasionnées par les differentes temperatures.
(3) Cette clef a été exécutée par le Cen Baumann facteur.

ARTICKEL I.

Ursprung und Bau der Klarinette.

Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, erfand ein Einwohner von Nürnberg die Klarinette; anfangs hatte dieselbe nur 2 Klappen, welche man die a- und die b Klappe nannte. Diese Benennung war nicht genau, weil diese 2 Klappen auch dazu dienen, andere Töne zu blasen; man fügte in der Folge eine dritte Klappe hinzu, welche dazu diente das h anzugeben, und sie vermehrte das Chalumeau um einen halben Ton, dieser halbe Ton ist das e, welches die erste Note auf der Tonleiter der Klarinette ist, und welche dazu dient das h der ersten Octave viel richtiger und stärker anzugeben, als es vorher möglich war, denn ohne Hülfe dieser Klappe, konnte man diesen Ton, nur durch Nachlassung der Lippen, und indem man nur die Hälfte des Schnabels in den Mund nahm, herausbringen, und doch war dieser Ton niemals richtig; lange Zeit hernach fügte man noch die CIS- oder des-Klappe, und die ES- oder dis-Klappe hinzu. Die Erfindung der drey letztern Klappen, hat man dem Hrn Fritz Blasinstrumentenmacher zu verdanken.

Ich habe auch eine 6te Klappe hinzugefügt, welche dazu dient, das CIS oder DES des Chalumeau zu blasen, ohne diese Klappe, ist dieser Ton so falsch, daß man nicht entscheiden kann, ob er CIS oder D seyn soll; wenn dieser Ton in der Tonart D dur- oder D moll vorkommt, so ist er ein Leiteton, ist aber nicht bestimt genug, um ihn in der Harmonie zu brauchen. Durch diese 6te Klappe indessen wird er ganz rein, überdies hat sie noch den Vortheil daß man vermittelst ihr das GIS oder AS der 2ten Octave machen kann. Wenn man sie nicht anwenden wollte, so würde man diesem doppelten Vortheile entsagen, und die Klarinette einer Vollkomenheit berauben, deren sie fähig ist. Die gemeine Klarinette hat 13 Löcher, woron 5 mit Klappen geschloßen werden, (1) sie bestehet aus 5 und manchmal aus 6 Stücken wan der Becher eingesteckt wird. Siehe 1te Tafel.

Der untere Theil oder Becher. A.
Das kleine Stück das in dem Becher steckt. B.
Das große oder Mittelstück (2) C.
Die Birn. D.
Der Schnabel oder Ansatz E.
Das Rohr und Band F.
6te zugefügte Klappe (3) G.

Sie hat auch Einsetzstücke für die verschiedenen Tonarten; beim Verfolge dieses Werks, wird man Gelegenheit haben, die Erklärung davon zu geben, und die Art sie zu gebrauchen anzuzeigen.

(1) Wenn man die 6te Klappe anwendet, so hat das Instrument 14 Löcher, woron 6 mit Klappen geschloßen werden.
(2) Unter der großen Klappe des Mittelstücks, ist ein kleines kupfernes Röhrchen; der Speichel sameIt sich darinen, und setzt Grünspan an, er geht auch bis ins Innere der Klarinette: die Reinlichkeit wird also in dieser doppelten Rücksicht viel zur Leichtigkeit und Reinheit des Tons beitragen. Manchmal, besonders bei großer Hitze ist es nöthig die Klarinette mit gutem Baumöl einzuschmieren. Die besten Klarinetten sind von Buchsbaum, dieses Holz wiedersteht dem Eindrukke der Luft am meisten, und ist den Veränderungen, die durch die Verschiedenheit der Witterung entstehen, weniger unterworfen.
(3) Diese Klappe ist von Hrn Baumann, Instrumentenmacher, angebracht worden.

ARTICLE II.

Manière de tenir la clarinette.

Il ne faut tenir la clarinette ni trop haut ni trop bas; en la tenant trop haut, on manque d'aisance pour monter, parceque le bec ou l'embouchure qui ne se trouve plus dans sa position naturelle donne de mauvais sons et empêche les tons d'en haut de se faire entendre; ceux qui baissent trop et la tête et la clarinette, se fatiguent, concentrent le son, ont mauvaise grace et sont exposés à faire des sons qui imitent, en quelque sorte, le cri du canard. Pour tenir la clarinette avec grace et facilité, il faut que la tête soit droite et sans roideur; le coude gauche placé à trois ou quatre pouces du corps, le coude droit plus élévé d'environ un pouce et la patte ou le pavillon à peu prés à un pied de distance du corps. (Voyez la planche 2e.

Position des doigts

On doit placer le pouce droit dessous la clarinette, entre l'index et le doigt du milieu, le pouce gauche sera placé sous la clef du corps du milieu et ne fera que de légers mouvemens, afin d'être toujours prêt à saisir la clef ou à boucher le trou. L'index de la main gauche doit boucher le premier trou qui est le plus près de la petite clef du corps du milieu, ensuite on met le doigt du milieu sur le second trou, l'annulaire sert à boucher le troisième trou, l'auriculaire doit s'allonger vers les deux grandes clefs du pavillon et être toujours prêt à se saisir de l'une ou de l'autre; l'index, le doigt du milieu et le quatrième doigt de la main droite doivent servir dans le même ordre et la même position, à fermer les trois autres trous, le petit doigt sera toujours disposé à boucher le trou qui tient à la patte et à faire agir la petite clef du pavillon; le pouce droit une fois placé ne doit plus être dérangé, parcequ'il est le principal point d'appui de l'instrument. Il faut que les doigts soient un peu arqués de sorte que les premières phalanges tombant perpendiculairement sur les trous, y produisent l'effet d'un marteau. Cette partie du mécanisme de l'instrument ne s'acquiert qu'avec beaucoup de travail et par l'expérience; mais aussi elle donne plus de vibration à la clarinette, les trous sont mieux bouchés, plus promptement, et l'exécution est plus brillante. On doit avoir soin de ne point tenir les doigts trop élevés au dessus des trous, afin de pouvoir les boucher plus facilement au besoin.

ARTICKEL II.

Art die Klarinette zu halten.

Man muß die Klarinette weder zu hoch noch zu tief halten; wann man sie zu hoch hält, so kann man nicht mit Leichtigkeit in die Höhe gehen, weil der Ansatz, der sich nicht mehr in seiner natürlichen Lage befindet, üble Töne hervorbringt, und die höhern Töne verhindert anzusprechen; diejenigen welche den Kopf und die Klarinette zu tief halten, ermüden sich, drängen den Ton zusammen, haben einen übeln Anstand, und laufen Gefahr Töne hervorzubringen, die dem Entengeschnatter so zu sagen gleichen. Um die Klarinette mit Anstand und Leichtigkeit zu halten, muß der Kopf gerade, aber nicht steif seyn, der linke Ellenbogen 3 bis 4 Zolle vom Körper abstehen, der rechte ongefähr einen Zoll höher stehen, und der Becher beinah einen Schuh vom Körper weggehalten werden. (Siehe 2te Kupfert.)

Lage der Finger.

Den rechten Daumen muß man unter die Klarinette, zwischen den Zeigefinger, und Mittelfinger legen, der linke Daumen komt unter die Klappe des Mittelstücks und darf sich nur leicht bewegen, um imer bereit zu seyn, die Klappe zu greifen, oder das Loch zu schließen. Der linke Zeigefinger muß das erste Loch schließen welches der kleinen Klappe des Mittelstücks am nächsten ist; alsdann legt man den Mittelfinger aufs 2te und den Ringfinger aufs 3te Loch, der kleine Finger muß nach den 2 großen Klappen des Bechers ausgestreckt werden, und immer bereit seyn, eine oder die andere zu greifen; der Zeigefinger, Mittelfinger, und vierte Finger der rechten Hand, müssen in der nämlichen Ordnung und Lage dienen, die 3 andern Löcher zu schließen, der kleine Finger muß immer bereit seyn, das Loch am untern Stücke zu schließen, und die kleine Klappe des Bechers in Bewegung zu bringen. Wann der rechte Daumen einmal in seiner Lage ist, so muß er als die Hauptstütze, des Instruments, nicht mehr bewegt werden. Die Finger müßen ein wenig gekrümt seyn, so daß die ersten Glieder, indem sie senkrecht auf die Löcher fallen, die Würkung eines Hammers darauf hervorbringen. Diesen Theil des Mechanismus des Instruments, erhält man nur durch viele Arbeit, und Erfahrung, allein er giebt auch der Klarinette mehr Vibnation, die Löcher werden besser und schneller geschlossen, und das Spiel ist brillanter. Man muß acht geben, die Finger nicht zu hoch über die Löcher zu halten, damit man sie im Nothfalle leichter schließen könne.

Planche 2.e
2.te Platte.

Royal Academy of Music Library

Manière de tenir la Clarinette.
Art die Klarinette zu halten.

Royal
Academy
of Music
Library

ARTICLE III.

De l'embouchure et de la qualité de l'anche.

L'embouchure de la Clarinette est bien importante puisque la pureté de l'exécution en dépend. Pour bien emboucher le bec de la clarinette, il faut la placer entre les lèvres inférieure et supérieure, en les retirant à deux lignes à peu près de la taille de l'anche, c'est le moyen d'avoir une embouchure ferme et d'empêcher les dents de se porter sur les deux extrémités; cette observation est de la plus grande utilité; car on ne pourroit plus gouverner l'anche si l'on enfonçoit le bec trop avant et l'on courroit risque de ne tirer aucun son en ne l'enfonçant pas assez. Il faut aussi prendre garde au choix des anches. Avec un anche trop foible on n'a que des sons maigres, désagréables à l'oreille et sans effet, surtout lorsqu'on articule, et tels enfin qu'ils dénaturent la beauté de l'instrument; d'ailleurs une anche foible n'a pas la consistance nécessaire pour filer les sons: une anche trop forte a un autre inconvénient, c'est de fatiguer la poitrine de blesser les lèvres, de gâter l'embouchure, de rendre les sons inégaux, de faire sortir le vent de deux côtés de la bouche et par conséquent de diminuer la colonne d'air qui doit être donnée à la clarinette; il faut donc que l'anche ne soit ni trop foible, ni trop forte, la difficulté d'avoir une bonne anche vient de ce qu'il est rare de trouver de bons roseaux; on les coupe ou trop verds ou trop secs, verds ils sont spongieux et rendent le son sourd, secs ils manquent de séve pour procurer les vibrations nécessaires. On ne doit donc pas choisir un roseau trop verd, ou trop sec ni d'un grain trop gros ou trop fin. L'anche une fois dégrossie et prête à mettre sur le bec on la doit poser de manière qu'elle leve à peu près d'une ligne en observant qu'il faut laisser au talon assez de force en bois pour faire sortir facilement les sons d'en haut; apres quoi l'on diminue le bout de l'anche pour donner du jeu et du mordant au chalumeau jusqu'au dégré de force convenable à l'embouchure de ceux qui jouent de cet instrument.

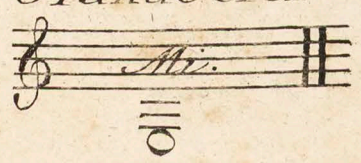
ARTICLE IV.

Des différentes notes qui se font par les mêmes clefs.

Notes du chalumeau.

En posant le petit doigt de la main gauche sur la grande clef et bouchant tous les trous on aura MI naturel première note de la gamme.

Grande clef.

Exemple 

ARTICKEL III.

Von dem Ansatze und der Eigenschaft des Mundstücks.

Der Ansatz der Klarinette ist sehr wichtig, weil die Reinheit des Spiels davon abhängt. Um das Mundstück der Klarinette gut anzusetzen, muß man es zwischen beide Lippen nehmen, indem man sie auf 2 Linien vom Einschnitte des Mundstücks zurückzieht; dadurch bekömt man einen festen Ansatz, und verhindert die Zähne auf die beiden Ende zu rühren; diese Beobachtung ist vom größten Nutzen, denn wän man das Mundstück zu weit in den Mund steckt, kann man es nicht mehr regieren, und man würde gar keinen Ton hervorbringen, wenn man daselbe nicht weit genug hineinsteckte.

Man muß auch auf die Wahl des Blattes sehr achtgeben. Ist dalselbe zu schwach, so bekömt man nur schwache und unangrehme Töne, welche ohne Wirkung sind, besonders wann man articulirt, und überhaupt solche, welche die Schönheit des Instruments verstellen, ein schwaches Blatt hat die gehörige Festigkeit nicht, um die Töne zu schleifen. Ein zu starkes Blatt hat den Nachtheil, daß es die Brust ermüdet, die Lippen verwundet, den Ansatz verdirbt, die Töne ungleich macht, den Wind auf beiden Seiten des Mundes herausläßt, und folglich die Luftsäule vermindert, welche die Klarinette erhalten muß. Das Blatt muß also weder zu schwach noch zu stark seyn; die Schwierigkeit ein gutes zu bekömen, entsteht daher, weil man selten gute Schilfrohre findet; man schneidet dieselben entweder zu grün oder zu trocken ab: Grün sind sie schwämigt, und machen den Ton dumpf; trocken, mangelt's ihnen an Saft, um die nöthige Vibration zu erzeugen. Man muß also kein zu grünes noch zu trockenes, mit zu groben oder zu feinen Poren wählen. Wann das Blatt einmal dünne gemacht und fertig ist, um auf den Schnabel befestigt zu werden, muß man es so auflegen, daß es sich beinah um eine Linie erhebt, indem man beobachtet dem Schnabel Stärke genug an Holz zu lassen, um die höhern Töne leicht hervorzubringen; hierauf verdünnet man das Ende des Blattes um dem Chalumeau Spiel und Schärfe zu geben, bis auf einen solchen Grad von Stärke, welcher dem Ansatz derjenigen, die dieses Instrument blasen, angemessen ist.

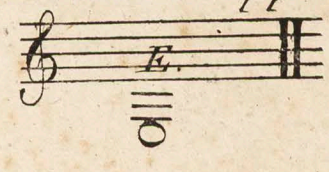
ARTICKEL IV.

Von den verschiedenen Noten, die mit der nämlichen Klappe gemacht werden.

Noten des Chalumeau.

Wenn man den kleinen Finger der linken Hand auf die große Klappe setzt, und alle Löcher schließt, bekömt man das e, erste Note der Tonleiter.

Große Klappe.

Beispiel. 

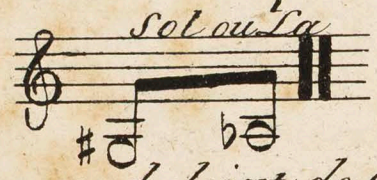
6. *Le même doigt sur la moyenne clef donne fa dièze ou sol bémol.*

Moyenne clef.

Exemple.

En posant le petit doigt de la main droite sur la petite clef du pavillon on aura sol dièze ou la bémol.

Petite clef du pavillon.

Exemple. 

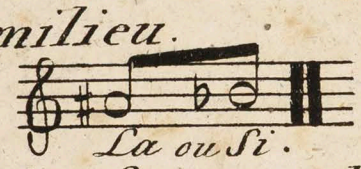
En posant le second doigt de la main gauche sur la petite clef du corps du milieu, on aura la naturel et en bouchant le trou du pouce on aura sol dièze ou la bémol.

Petite clef du corps du milieu.

Exemple.

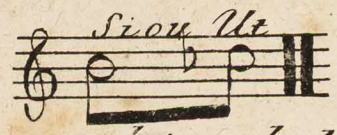
En posant le second doigt et le pouce de la même main sur les deux petites clefs du corps du milieu on aura la dièze ou si bémol.

Les deux petites clefs du corps du milieu.

Exemple 

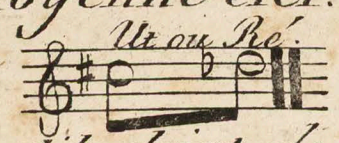
Des notes qui se font par les mêmes clefs dans le médium de la clarinette. En posant le pouce de la main gauche sur la grande clef au dessous du corps du milieu et bouchant tous les trous on aura si naturel ou ut bémol.

Grande clef.

Exemple. 

En posant le petit doigt de la main gauche sur la moyenne clef on aura ut dièze ou ré bémol.

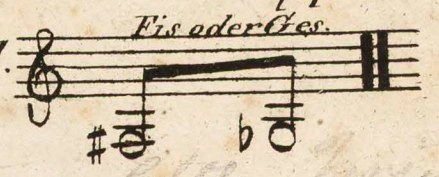
Moyenne clef.

Exemple. 

En mettant le petit doigt de la main droite sur la petite clef du pavillon on aura ré dièze ou mi bémol.

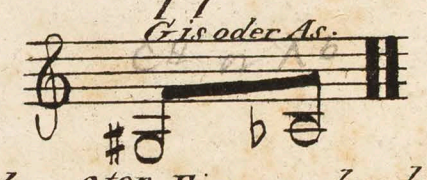
Der nämliche Finger auf der Mittel-klappe, giebt fis oder ges.

Mittelklappe.

Beispiel. 

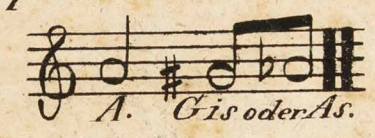
Wenn man den kleinen Finger der rech-ten Hand auf die kleine Klappe des Bechers drückt, bekommt man gis oder as.

Kleine Klappe des Bechers

Beyspiel. 

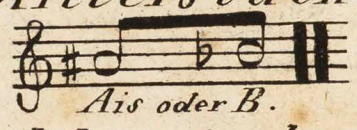
Wenn man den 2ten Finger der linken Hand auf die kleine Klappe des Mittelstücks setzt, bekommt man a, und wenn man das Daumenloch schließt, gis oder as.

Kleine Klappe des Mittelstücks.

Beyspiel. 

Wenn man den 2ten Finger und den Daumen der nämlichen Hand, auf die beyden kleinen Klappen des Mittelstücks setzt, bekömt man ais, oder b.

Die zwey kleinen Klappen des Mittelstücks.

Beyspiel. 

Noten, welche mit den nämlichen Klappen in der Mitte der Klari-=nette gemacht werden.

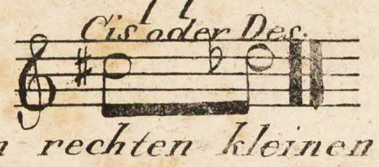
Wenn man den linken Daumen auf die große untere Klappe des Mittelstücks setzt, und alle Löcher schließt, bekommt man h oder ces.

Große Klappe.

Beyspiel.

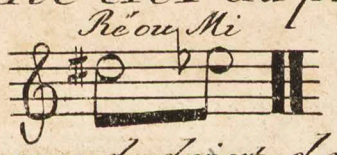
Setzt man den linken kleinen Finger auf die Mittelklappe, so bekommt man cis oder des.

Mittel-Klappe.

Beyspiel. 

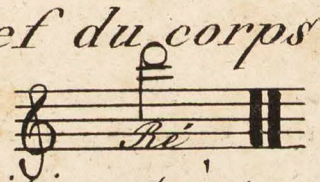
Setzt man den rechten kleinen Finger auf die kleine Klappe des Bechers, so bekommt man dis oder es.

Petite clef du pavillon.

Exemple. 

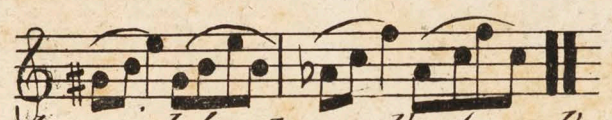
En posant le second doigt de la main gauche sur la petite clef du corps du milieu et en prenant la clef du pouce et bouchant le trou on aura re naturel

Petite clef du corps du milieu.

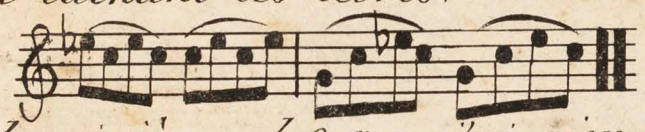
Exemple. 

Autres positions très-nécessaires pour couler le SOL dièze, ou LA bémol sur des notes disjointes ainsi que l'UT sur le MI bémol ou le MI bémol sur l'UT.

En posant le pouce de la main gauche sur la clef sans boucher le trou, on aura SOL dièze ou la bémol que l'on pourra couler sur différentes notes.

Exemple. 

Pour couler le MI bémol sur l'UT, ou l'UT sur le MI bémol, on fera la fourche c'est à dire qu'après avoir fait l'UT naturel, on levera le quatrième doigt de la main droite, en lâchant les lèvres.

Exemple 

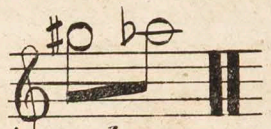
Quant à la sixième clef que j'ai ajoutée, il ne s'agit seulement que de mettre le petit doigt de la main gauche sur la clef, et l'on aura UT dièze, ou RE bémol du chalumeau.

Sixième clef.

Exemple.

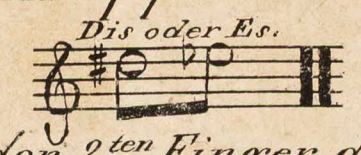
Dans le médium de la clarinette la clef donnera SOL dièze ou la bémol.

Sixième clef.

Exemple 

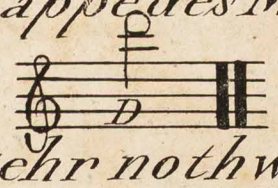
Ces notes se cadencent parfaitement par le moyen de cette clef; ce que l'on ne pourroit exécuter sans elle.

Kleine Klappe des Bechers

Beyspiel. 

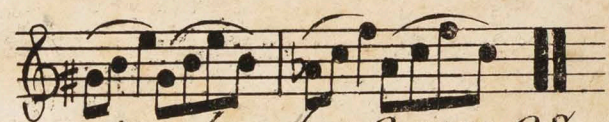
Indem man den 2ten Finger der linken Hand auf die kleine Klappe des Mittel=stücks setzt, die Daumenklappe nimmt, und das Loch schießt, bekommt man d.

Kleine Klappe des Mittelstücks.

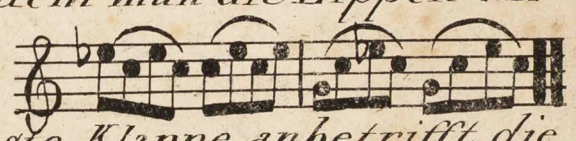
Beyspiel. 

Andere sehr nothwendige Lagen um das GIS oder AS und das ES und C auf fol=gende Art zu schleifen.

Wenn man den linken Daumen auf die Klap=pe legt, ohne das Loch zu shließen, bekömt man GIS oder AS, welches man mit ver=schiedenen Noten zusammenschleifen kann.

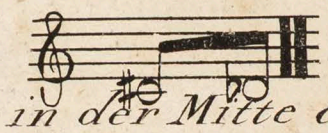
Beyspiel. 

Um das ES zum C, oder das C zum ES zu schleifen, macht man eine Gabel, das heißt, nachdem man das C gemacht hat, hebt man den 4ten Finger der rechten Hand auf, indem man die Lippen ein wenig öffnet.

Beyspiel. 

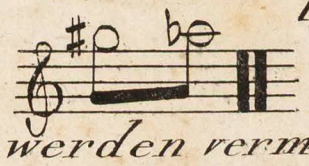
Was die sechste Klappe anbetrifft, die ich noch beygefügt habe, so braucht man nur den kleinen Finger der linken Hand drauf zu drücken, so bekommt man CIS oder DES des Chalumeau.

Sechste Klappe.

Beyspiel. 

Die Klappe in der Mitte der Clarinette giebt das GIS oder AS.

Sechste Klappe.

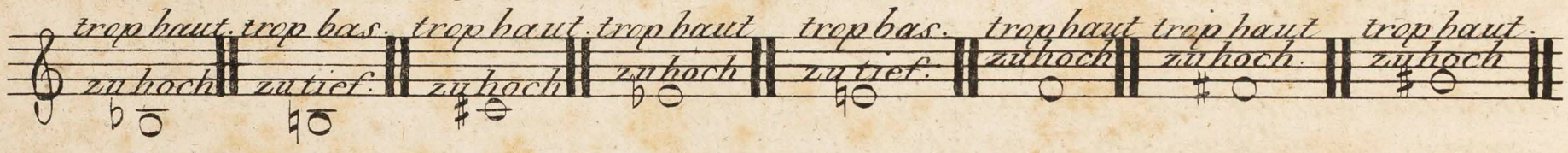
Beyspiel. 

Diese Noten werden vermittelst dieser Klappe vollkommen wohlklingend, welches ohne dieselbe nicht geschehen würde.

ARTICLE V. Du jeu des lèvres et du doigté.

La clarinette a des sons sourds, d'autres qui manquent de justesse, et d'autres qui sont trop hauts, ou trop bas, ce sont des imperfections qu'il faut corriger. On parvient à modifier ces défaut, ou par le jeu des lèvres, en les lâchant plus ou moins, ou par le doigté; je vais donner ces tons par ordre diatonique avec la manière de les corriger.

Exemple.



On vient de voir, que le premier Si bemol de la gamme est trop haut, on le corrige en lâchant beaucoup les lèvres, jusqu'à ce qu'on ait atteint le point de sa justesse.
Le Si naturel étant trop bas, il faut au contraire pincer les lèvres et lever la petite clef du pavillon avec le petit doigt de la main droite
L'Ut dièze étant beaucoup plus haut, a besoin qu'on lâche les lèvres et que l'on bouche les trous avec l'index et le quatrième doigt de la main droite, mais en adoptant la clef que je propose, cette note sera juste naturellement.
Lorsque le Mi bémol se trouve trop haut, il faut lâcher les lèvres et se servir de la même position, c'est-à-dire, de l'Ut dièze, sans déranger la position naturelle du Mi bémol.
Le Mi naturel est trop bas; il ne peut être rendu juste qu'en pincant les lèvres.
Le Fa étant trop haut, il faut lâcher les lèvres et boucher avec l'annulaire ou quatrième doigt de la main gauche, le trou à coté de celui qui donne la note Sol.
Lorsque le Sol est trop haut, on lâche un peu les lèvres; enfin pour baisser le Sol dièze, qui est toujours trop haut, on bouche le trou avec le quatrième doigt de la main gauche, et le trou qui se trouve dessous l'index de la main droite
On vient de voir les sons les plus ingrats et les moins justes, qui se trouvent dans le grave ou dans le chalumeau de la clarinette. Quant aux sons aigus, comme ils sont en général plus justes, il est aussi plus facile de les modifier.
Il y a encore un doigté pour les notes graves, et les notes aigues; il consiste à boucher le trou sans clef, pour les notes du chalumeau, et à y ajouter la clef pour

ARTICKEL V. Von den Verrichtungen der Lippen und dem Fingersatz.

Die Clarinette hat Töne welche dumpf sind, andere, welchen es an Reinheit fehlt, und andere, welche zu hoch oder zu tief sind; diese Unvollkommenheiten müßen verbessert werden. Man hilft ihnen entweder vermittelst der Lippen, indem man sie mehr oder weniger zusammendrückt; oder durch den Fingersatz ab; ich will hier diese Töne in diatonischer Ordnung; mit der Art, sie zu verbessern, angeben.

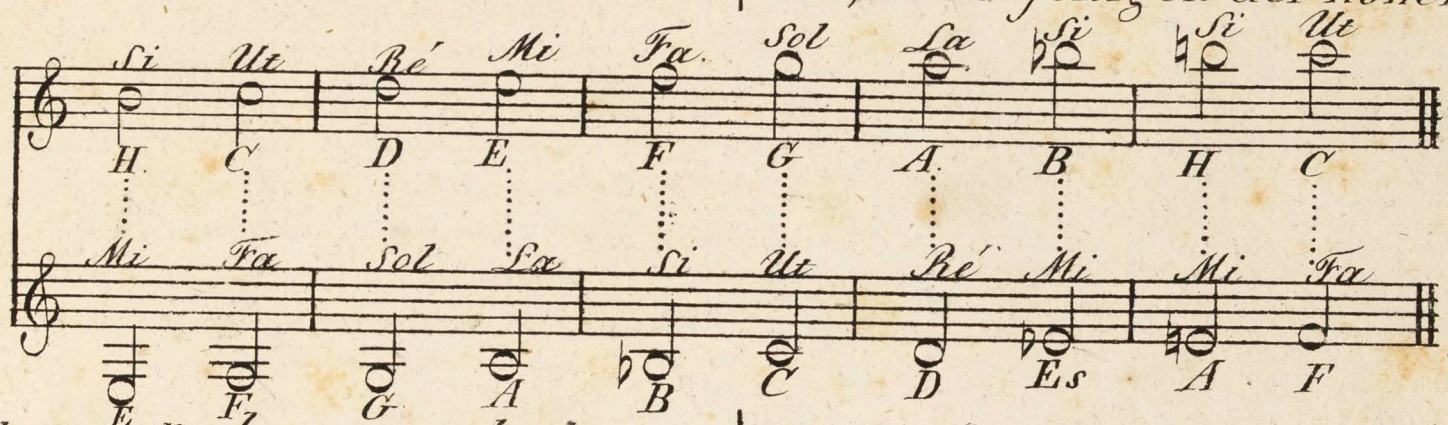
Beispiel.

Man sieht daß das erste b der Tonleiter zu hoch ist; man verbessert es, wenn man die Lippen so stark nachläßt, bis man dessen Richtigkeit erhalten hat.
Bey dem h, welches zu tief ist, muß man die Lippen im Gegentheil zusammendrücken, und die kleine Klappe des untern Stücks mit dem kleinen Finger der rechten Hand öffnen.
Da das CIS viel zu hoch ist, so muß man die Lippen nachlaßen, und die Löcher des Zeige- und vierten Fingers der rechten Hand schließen; wenn man aber die vorgeschlagene Klappe annimt, so wird der Ton von Natur richtig.
Wann das ES zu hoch ist, muß man die Lippen nachlaßen, und sich der nämlichen Lage, wie bey dem CIS bedienen, ohne die natürliche Lage des ES zu ändern.
Das E ist zu tief, und kann nur richtig geblasen werden, indem man die Lippen zusammendrückt.
Da das F zu hoch ist, so muß man die Lippen ein wenig öffnen, und mit dem 4ten Finger der linken Hand, das Loch, welches neben dem rong stehet, schließen.
Wann das G zu hoch ist, öffnet man die Lippen ein wenig, und um das GIS, welches immer zu hoch ist, tiefer zu blasen, macht man das Loch des vierten Fingers der linken Hand, und das, welches unter dem Zeige-Finger der rechten Hand stehet, zu.
Man hat hier die unsichersten und am wenigst richtigen Töne gesehen, welche sich in der Tiefe der Clarinette befinden, was die hohen Töne anbetrift, so sind solche, da sie gemeiniglich richtiger sind, auch leichter zu verbessern.
Es giebt noch einen Fingersatz für die tiefen und hohen Töne; man schließt nemlich das Loch ohne Klappe für diejenigen des Chalumeau's und bedient

les notes d'en haut; ainsi en prenant la première note du chalumeau qui est MI naturel, on n'a qu'a lever la clef du pouce gauche, sans deranger les autres doigts, on aura le SI naturel de la première octave.
On suivra la gamme diatoniquement et on prendra alternativement la clef, chaque fois qu'on aura pris un son grave jusqu'au premier si naturel que l'on fera bémol, parceque le SI naturel ne correspondant plus à la justesse de sa position, donnerait un faux doigté.
On observera la même chose lorsqu'on arrivera au MI naturel de la première octave, que l'on fera bémol et afin que le doigté se trouve plus régulier, on suivra de même diatoniquement jusqu'à l'ut seconde octave.

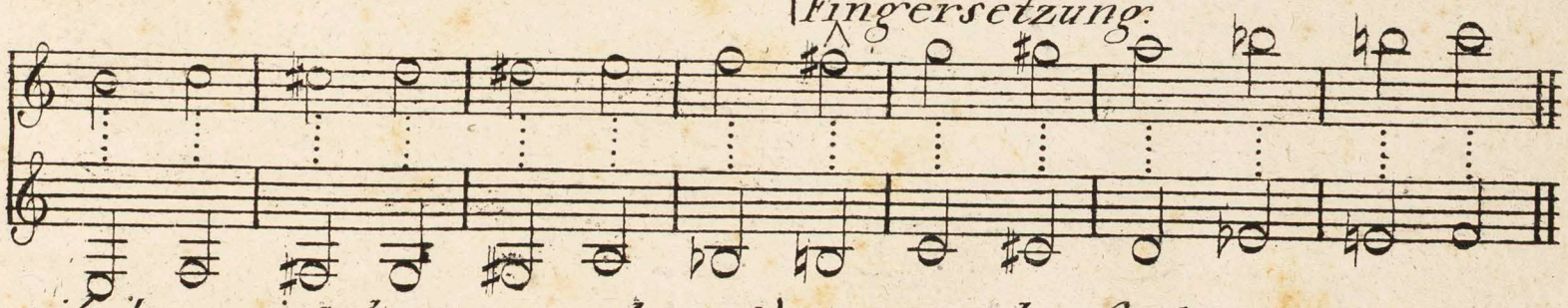
Exemple.

Rapport du doigté d'en bas à celui d'en haut.



Il ne faut que mettre le pouce sur la clef et sur le trou, pour faire les notes qui sont au dessus des tons graves.

Autre exemple du doigté chromatique.



Comme il n'y a point de correspondance de doigter du SI naturel au fa dièze, il faut faire un croise, là où on trouvera ce signe ∧ sur la note, c'est-à-dire qu'après avoir fait le fa naturel, on bouchera le trou du milieu et on levera l'index; si le fa dièze se trouvoit trop bas, comme cela arrive quelquefois, on levera la petite clef du pavillon, par ce moyen la note se trouvera plus juste.

sich der Klappe für die hohen Töne; wenn man also den ersten Ton des Chalumeau bläßt, welcher C ist, so braucht man nur die Klappe des linken Daumens aufzuheben ohne die andern Finger zu verrücken, so bekommt man das h der ersten Octave.
Man muß die Tonleiter in diatonischer Ordnung verfolgen, und bey jedem tiefen Ton, wenn man seinen correspondirenden höhern Ton erzeugen will, die Klappe öffnen bis zu dem ersten h, statt dessen man b nimt, weil h, welches mit seinem höhern Ton nicht mehr in dem richtigen Verhältniße steht, einen falschen Ton erzeugen würde.
Man hat das nämliche bey dem e der ersten Octave zu beobachten, statt dessen man es nehmen muß, und um mehr Übereinstimung in die Fingersetzung zu bringen, fährt man ebenso in diatonischer Ordnung bis zum C der zweiten Octave fort.

Beispiel.

Verhältniß der Fingersetzung der tiefen Töne, zu derjenigen der hohen.

Um die über den tiefen Noten befindlichen höhern hervorzubringen, braucht man nur den Daumen auf die Klappe und das Loch zu setzen.

Anderes Beispiel von der chromatischen Fingersetzung.

Da es von h zu fis keine sich auf einander beziehende Fingersetzung giebt, so muß man da wo man dieses Zeichen ∧ über der Note findet derselben ein Kreutz vorsetzen, das heißt, nachdem man f natürlich geblasen hat, muß man das mittlere Loch schließen, und den Zeigefinger aufheben; wenn das fis zu tief wäre, wie dieses manchmal geschiehet, so muß man die kleine Klappe des Bechers öffnen, wodurch man diesen Ton reiner erhält.

ARTICLE VI.

Formation du son.

Le son de la clarinette est le résul=
=tat du déplacement de la colonne
d'air, qu'elle contient; ce déplacement
s'opere par l'intromission du soufle de
l'exécutant dans le corps de l'instrument,
le son reçoit en suite les diverses modi=
=fications, selon les différentes issues,
que l'action du doigté donne à cet
air insufflé.
On sait que toute corde sonore produit
un son d'autant plus aigu, qu'elle est
plus courte; de même la colonne d'air
contenue dans la capacité de la clari=
=nette, mise en mouvement par le soufle
de l'exécutant, étant raccourcie par lou=
=verture de l'issue la plus prochaine de
l'embouchure, produit le son le plus aigu.
La raison inverse existe pour les sons
graves, dans la clarinette, comme dans les
instrumens à cordes, l'air inspiré dans
l'instrument, agissant sur celui qu'il
contient déjà, donne les mêmes resultats,
que l'archet sur les cordes de violon, et
les doigts bouchant ou débouchant les
trous de la clarinette, allongent ou rac=
=courcissent, comme sur le violon, la colonne
sonore, et la mettent en etât de produire
des sons ou plus graves ou plus aigus.
C'est aux physiciens à démontrer les
causes, qui, dans les instruments à vent, pro=
=duisent le son par l'action de l'air sur
lui même, je n'ai dû considérer ici sa for=
=mation, que sous le rapport du méca=
=nisme de l'instrument, pour lequel j'écris.

ARTICLE VII.

Etendue de la clarinette et distinction des différens sons qu'elle produit.

On distingue trois sortes de sons dans l'étendue
de la clarinette, le premier qui s'étend de=
=puis le MI, première note de la gamme,
jusqu'au SI bemol, se nomme chalumeau,
parce qu'il est très doux, il forme une oc=
=tave, deux tons et deux demi-tons; le
second qui est depuis le SI naturel jusqu'à
l'ut dièze de la seconde octave, est appelé
clairon ou clarinette, parce qu'il est plus
sonore et plus brillant, il forme une
octave et deux demi-tons; le troisième
va depuis le ré de la seconde octave jus=
=qu'au contre UT, on le nomme aigu, il
est très-difficile de l'adoucir; et celui-là
seul y parvient, qui connoit parfaitement
les positions et qui est bien sûr de son
anche et de son embouchure, je donnerai
des exemples avec les positions qui

ARTICKEL VI.

Bildung des Tons.

Der Ton der Clarinette entsteht durch die Ver=
=rückung der Luftsäule welche sie enthält, diese
Verrückung wird durch das Eindringen von dem
Athem des Spielers in das Instrument bewirkt,
der Ton erhält hernach die verschiedenen Mo=
=difikationen, nach den verschiedenen Ausgan=
=gen, welche das Verfahren der Fingersetzung,
dieser eingeblasenen Luft verschaft.
Man weiß daß jede Saite einen so viel höhern
Ton hervorbringt, als sie kürzer ist; ebenso
bringt die in der Clarinette enthaltene und
durch den Athem des Spielers in Bewegung
gesetzte Luftsäule, den höchsten Ton hervor,
wenn sie durch diejenige Öffnung verkürzt
wird, welche dem Mundstück am nächsten ist.
Die umgekehrte Ursache existirt für die tie=
=fen Töne, sowohl in der Clarinette, als in den
Saiteninstrumenten, die dem Instrumente
eingeblasene Luft giebt, indem sie auf die
schon darinn enthaltene wirkt, den nämli=
=chen Erfolg, welchen der Bogen auf den Sai=
=ten der Violine giebt, und die Finger, welche
die Löcher der Clarinette öffnen oder schlies
=sen, verlängern oder verkürzen, so wie auf
der Violine, die klingende Säule, und geben
ihr die Eigenschaft tiefere oder höhere
Töne hervorzubringen.
Es bleibt den Physikern vorbehalten, die Ur=
=sachen zu erklären, welche in den Blasin=
=strumenten, durch Wirkung der Luft auf
sich selbst, den Ton hervorbringen; ich mußte
seine Bildung hier nur in Bezug auf den
Mechanismus des Instruments, für welches
ich schreibe, betrachten.

ARTICKEL VII.

Umfang der Klarinette und Eintheilung der verschiedenen Töne welche sie hervorbringt.

Man unterscheidet in dem Umfange der Cla=
=rinette drey Arten des Tons; die erste Art,
welche von e, dem ersten Ton der Clarinet=
=te, bis auf b geht, wird chalumeau genant,
weil sie sehr sanft ist, sie bildet eine Octave,
zwey ganze und zwey halbe Töne; die zwey=
=te Art, welche von h bis zum CIS der zweyten
Octave geht, wird Clairon oder Clari=
=nette genannt, weil sie hellklingender
und blrillanter ist, sie bildet eine Octave
und zwey halbe Töne; die dritte Art geht
von dem d der zweyten Octave, bis zum hohen
C; diese Töne sind spitz und schneidend, und
es ist sehr schwer sie zu mildern; nur der=
=jenige bringt es dahin, welcher alle Lagen
vollkommen kennt, und welcher seines Mund=
=stücks und seines Ansatzes recht gewiß ist;
ich werde Beyspiele geben mit den Lagen

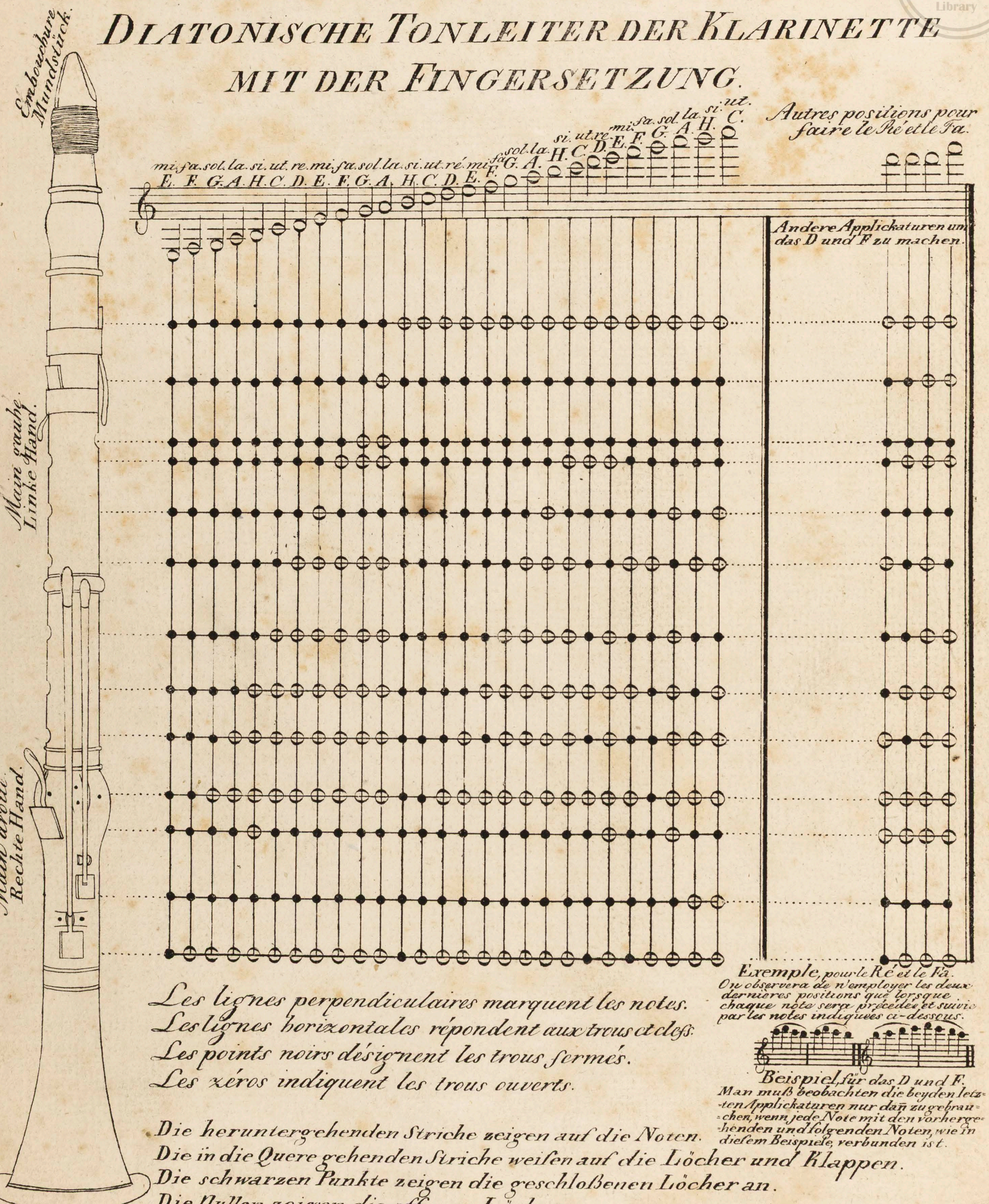
Royal
Academy
of Music
Library

Planche 3.
3te Platte.

GAMME NATURELLE DE LA CLARINETTE AVEC LE DOIGTÉ.

Royal Academy of Music Library

DIATONISCHE TONLEITER DER KLARINETTE MIT DER FINGERSETZUNG.



Les lignes perpendiculaires marquent les notes.
Les lignes horizontales répondent aux trous et clefs.
Les points noirs désignent les trous fermés.
Les zéros indiquent les trous ouverts.

Die heruntergehenden Striche zeigen auf die Noten.
Die in die Quere gehenden Striche weisen auf die Löcher und Klappen.
Die schwarzen Punkte zeigen die geschloßenen Löcher an.
Die Nullen zeigen die offenen Löcher an.

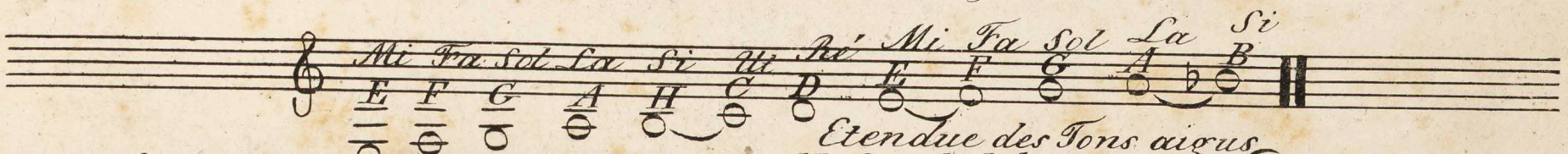
Exemple, pour le Ré et le Fa.
On observera de n'employer les deux dernières positions que lorsque chaque note sera précédée et suivie par les notes indiquées ci-dessous.

Beispiel, für das D und F.
Man muß beobachten die beyden letzten Applikaturen nur dan zu gebrauchen, wenn jede Note mit den vorhergehenden und folgenden Noten, wie in diesem Beispiele, verbunden ist.

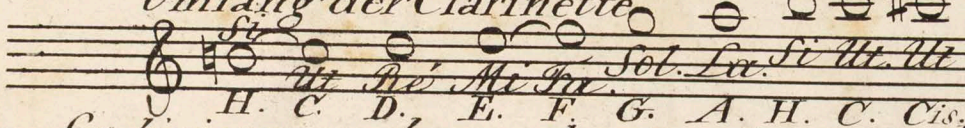
sont invariables, si l'anche est bonne. (La planche 3e donnera connoissance des positions naturelles.)

Exemple de l'etendue de la clarinette.

Echelle diatonique.
Etendue du chalumeau.

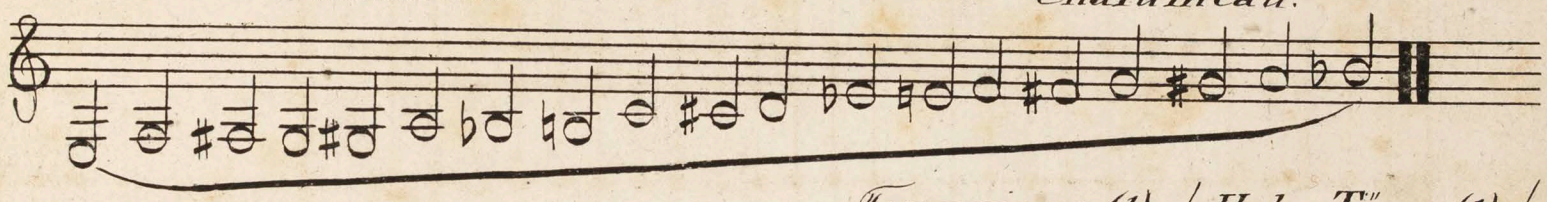


Etendue du clairon ou clarinette.
Umfang der Clarinette.

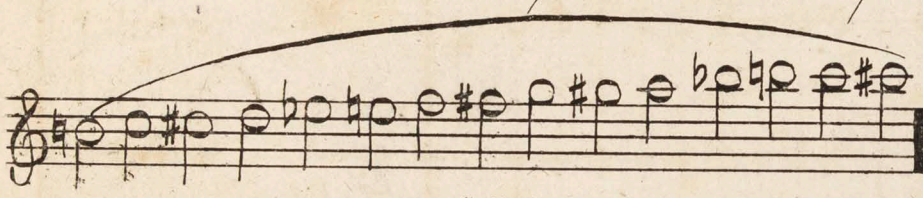


La liaison ⁀ dans cet exemple marque le demi-ton.

Etendue de l'echelle chromatique.
Exemple.
Chalumeau.



Clairon ou clarinette /: Clarinette :/



ARTICLE VIII.
De l'articulation

L'articulation des instrumens à cordes se fait par le moyen, ou de l'archet, comme le violon, ou des doigts, comme la harpe, la guitarre celle des instrumens à vent se fait par la langue: sans la langue il est impossible de bien jouer de la clarinette, elle est à cet instrument ce que l'archet est au violon; l'action de la langue qui détermine l'articulation s'appelle coup de langue, pour donner les coups de langue il faut boucher l'anche avec la langue puis la retirer pour introduire

(1) Cet exemple comprend tous les sons aigus qu'il est possible de former sur la clarinette, un artiste aussi recommandable par ses vertus que par ses talens les mit en usage; c'est le celèbre Michel, qu'une mort prématurée enleva à trente deux ans, aux arts et à l'amitié; je soulage la douleur que me cause encore sa perte, en rendant à sa mémoire le tribut de louanges qui est dû à un tel maître, et j'avoue que si j'ai eu quelques succès c'est à ses soins que j'en suis redevable.

welche unveränderlich sind, wen das Mundstück gut ist (Die dritte Platte wird Belehrung über die natürlichen Lagen geben).

Beispiel von dem Umfang der Klarinette.

Diatonische Tonleiter.
Umfang des Chalumeau.

Etendue des Tons aigus
Umfang der hohen Töne.

Der Bogen ⁀ in diesem Beispiel bezeichnet den halben Ton.

Umfang der chromatischen Tonleiter.
Beispiel.
Chalumeau.

Tons aigus (1) /: Hohe Töne. (1) :/

ARTICKEL VIII.
Von der Artickulation.

Die Artickulationen der Saiteninstrumente werden entweder mit dem Bogen, wie bey der Violine, oder mit den Fingern, wie bey der Harfe oder Guitarre gemacht; bey den blasenden Instrumenten wird sie mit der Zunge gemacht. Ohne die Zunge ist's unmöglich, gut auf der Klarinette zu spielen, sie ist bey diesem Instrumente, was der Bogen bey der Violine ist; die Bewegung der Zunge, welche die Artickulation bestimmt, heißt ein Stoß; um eine Note zu stoßen, muß man das Mundstück mit der Zunge zuhalten, und sie dann zurückziehen, um die Luft in das Instrument zu blasen, indem

(1) Dieses Beyspiel begreift alle hohen Töne in sich, die man auf der Klarinette machen kann; ein, eben so wohl durch seine Tugenden, als Talente berühmter Künstler, bediente sich derselben; es war der berühmte Michel, den ein zu frühzeitiger Tod, im 32ten Jahre, den Künsten, und der Freundschaft raubte. Ich tröste mich wegen des Schmerzes, den mir sein Verlust verursacht, indem ich seinem Andenken den Tribut zolle, der einem solchen Meister gebührt; und ich gestehe, daß wenn ich einige Fortschritte gemacht habe, so bin ich es seiner Sorgfalt schuldig.

l'air dans l'instrument en prononçant la syllabe tŭ. L'articulation convient à tous les caractères, et doit y être plus ou moins employée, bien dirigée, elle change selon les différentes phrases, de chant ou de trait, qui se trouvent dans toute espèce de musique.

On distingue trois sortes d'articulation, le coulé, le détaché ou le coupé, et le piqué: il y a d'autres articulations, mais qui sont dérivées de celles-ci; je les indiquerai par la suite.

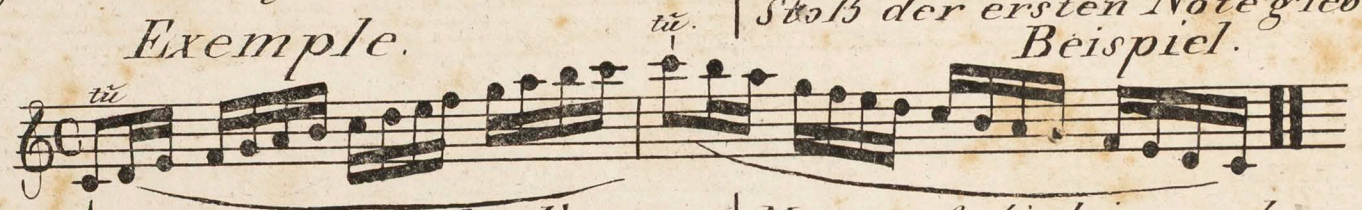
Le coulé s'exécute en donnant le coup de langue sur la première note.

man die Sylbe tŭ ausspricht. Die Artickulation schikt sich zu allen Karacktern, und muß mehr oder weniger gebraucht werden; zweckmäßig angewandt verändert sie nach Maaßgabe der verschiedenen Phrasen, Gesang oder Paßagen die sich in jeder Art Musick finden.

Man unterscheidet 3 Sorten von Artickulationen: das Schleifen, das Abstoßen, und das Staccato; es giebt noch andere Artickulationen, die aber von diesen abgeleitet sind, und welche ich in der Folge anzeigen werde.

Das Schleifen geschieht, indem man den Stoß der ersten Note giebt.

Exemple.



Beispiel.

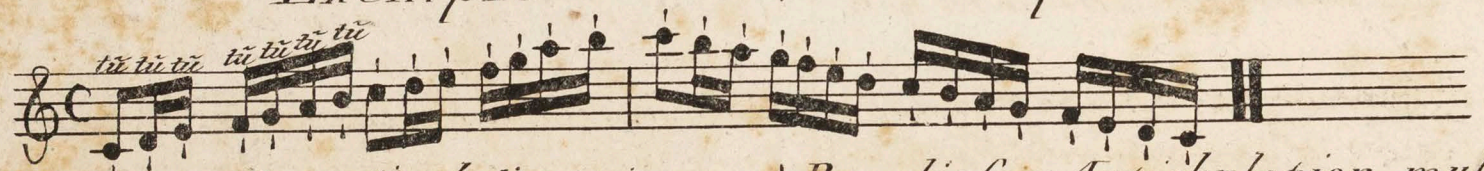
Il ne faut pas trop serrer les lèvres dans le coulé, autrement on étoufferoit une partie du son.

Le détaché ou le coupé doit être exécuté avec la plus grande égalité en faisant agir la langue et les doigts ensemble, c'est-à dire en observant de lever les doigts en même tems que l'on donne le coup de langue.

Man muß die Lippen beym Schleifen nicht zu stark schließen, weil man sonst einen Theil des Tons ersticken würde.

Das Abstoßen muß mit der größten Gleichheit gemacht werden, indem Zunge und Finger zu gleicher Zeit bewegt werden; das heißt, daß man die Finger zur nämlichen Zeit aufhebt wann man ins Instrument stößt.

Exemple.



Beispiel.

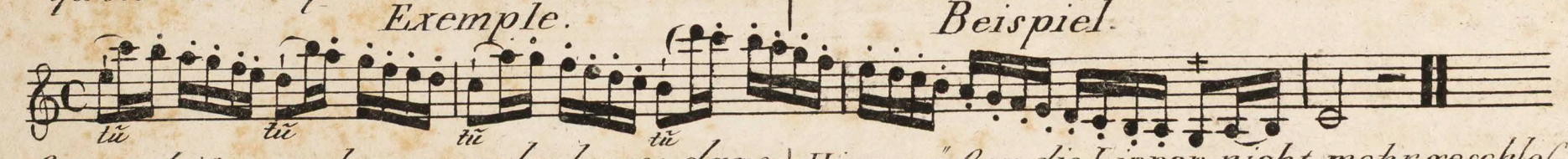
Il faut pour cette articulation pincer les lèvres et donner le coup de langue avec force et vigueur.

Le piqué s'exécute avec moins de force, on doit frapper legèrement les notes qu'on veut exprimer.

Bey dieser Artickulation, muß man die Lippen schließen, und mit Stärke und Schnelligkeit ins Instrument stoßen.

Das Staccato wird mit weniger Stärke ausgeführt, man muß die Noten, die man ausdrücken will, leicht anstoßen.

Exemple.



Beispiel.

On ne doit pas plus serrer les levres dans cette articulation que dans celle du coulé.

En jouant de la clarinette, il faut éviter de faire agir par secousse, le gosier ou la poitrine, pour donner l'air nécessaire aux articulations, ceux qui jouent du gosier ne peuvent pas exécuter des morceaux vifs, parcequ'ils ne trouvent jamais dans cette organe assez de mouvement et d'agilité pour être d'accord avec les doigts.

Ceux qui jouent de la poitrine se fatiguent beaucoup et ne peuvent avoir d'egalité dans leur jeu: il n'y a que la langue qui puisse par son agilité mettre de l'expression dans le chant et dans les traits d'exécution, ceux qui ne s'en servent pas ont naturellement le jeu froid, maigre et monotone.

Hier müßen die Lippen, nicht mehr geschlossen werden, als bey dem Schleifen.

Wann man auf der Klarinette spielt, muß man nicht durch die Kehle oder Brust zu stark stoßen, um den Artickulationen den nöthigen Wind zu verschaffen. Diejenigen, welche durch die Kehle spielen, können keine lebhafte Stücke ausführen, weil sie in diesem Organe nie Bewegung und Schnelligkeit genug finden, um mit den Fingern gleich zu spielen.

Die, welche aus der Brust spielen, ermüden sich sehr, und können keine Gleichheit bey ihrem Spiele haben, nur die Zunge kann durch ihre Leichtigkeit, einen Ausdruck in die Melodie und in die Ausführung der Sätze bringen, und diejenigen, welche sich derselben nicht bedienen, spielen natürlich kalt, mager und eintönig.

ARTICLE IX.

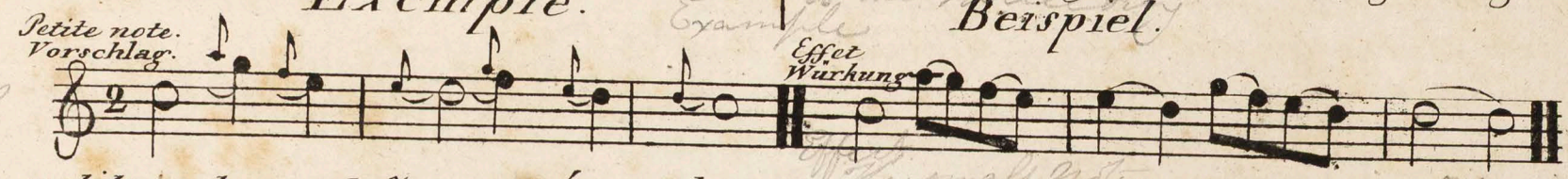
Des agrémens du chant.

SECTION Ire

De la petite note.

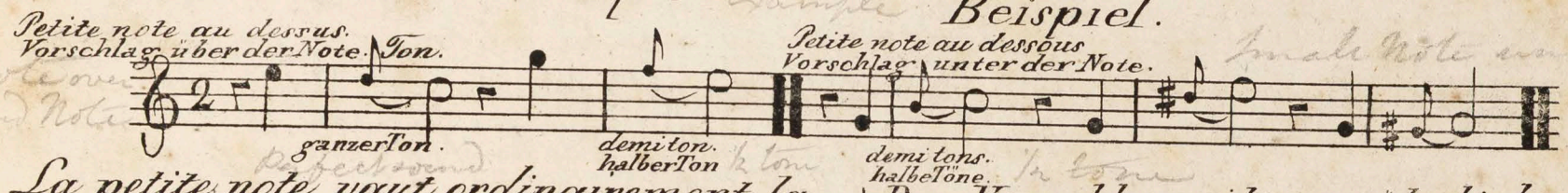
La petite note est un agrément qui se marque de la manière suivante:

Exemple.



La petite note peut être posée au dessus comme au dessous de la note principale; quand elle est posée au dessous elle doit toujours être à un demi-ton d'intervalle de la grande note.

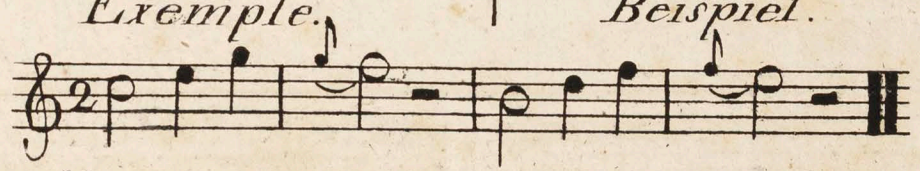
Exemple.



La petite note vaut ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie: cette valeur est prise sur celle de la note même

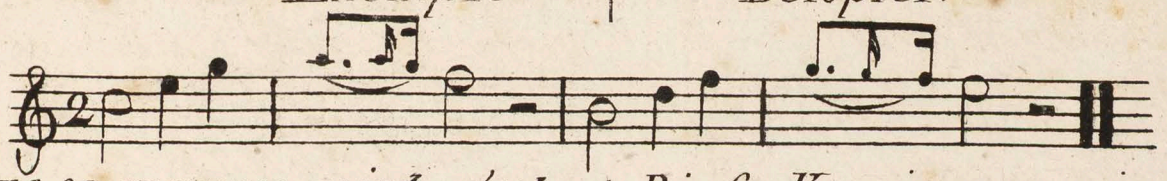
On l'appelle petite note préparée quand elle est précedée d'une grande note située au même dégre qu'elle, elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.

Exemple.



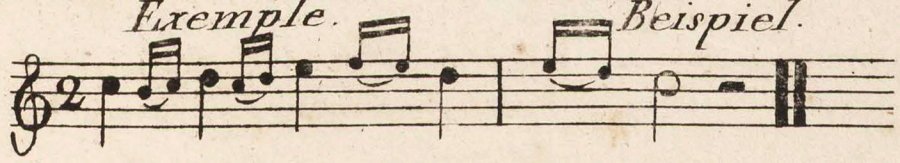
On peut faire une double petite note de cette manière.

Exemple.



Cet agrément ne se marque point; c'est à l'exécutant à le placer avec goût.
Voici une autre espéce de double petite note qui se fait en articulant également et avec légereté les deux petites notes et en restant sur la grande.

Exemple.



ARTICKEL IX.

Von den Verzierungen der Melodie.

ABSCHNITT I.

Vom Vorschlage.

Der Vorschlag ist eine Verzierung, die auf folgende Art angezeigt wird.

Beispiel.

Der Vorschlag kann sowohl über, als unter die Hauptnote gesetzt werden; wann er unter derselben steht, muß er immer um einen halben Ton von der großen Note unterschieden seyn.

Beispiel.

Der Vorschlag gilt gewöhnlich die Hälfte der Note, vor welcher er steht; dieser Werth wird von dem der Note selbst genommen.
Man heißt ihn einen vorbereiteten Vorschlag, wenn ihm eine große Note auf der nämlichen Stufe vorangeht; er gilt in diesem Falle imer die Hälfte dieser Note.

Beispiel.

Man kann einen doppelten Vorschlag auf folgende Art machen.

Beispiel.

Diese Verzierung wird nicht angezeigt, es ist die Sache des Künstlers, sie mit Geschmack anzubringen.
Hier folgt noch eine andere Art von doppeltem Vorschlage, welchen man macht, indem man mit Gleichheit und Leichtigkeit die zwey kleinen Noten artickulirt, und auf der großen ruhet.

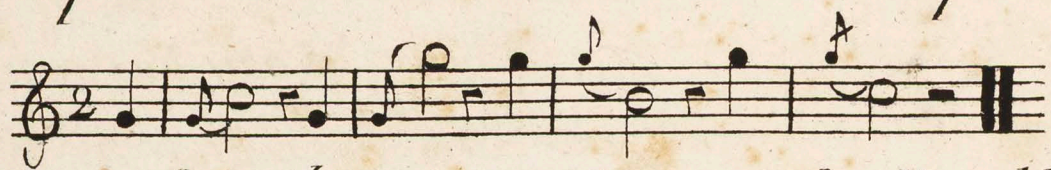
Beispiel.

Les compositeurs employent quelquefois la petite note pour indiquer le porta=mento, ou port de voix.

Die Komponisten bedienen sich manch=mal des Vorschlags, um das Portamento anzuzeigen.

Exemple.

Beispiel.



On ne doit jamais employer la petite note sur la note qui commence un chant, ni sur toutes les notes précedées par des silences quelqu'ils soient.

Man muß den Vorschlag nie weder bey einer Note, die eine Melodie anfängt, noch bey einer solchen, welcher Pausen vor=ausgehen, gebrauchen.

Section IIe

Du Trille.

Abschnitt II.

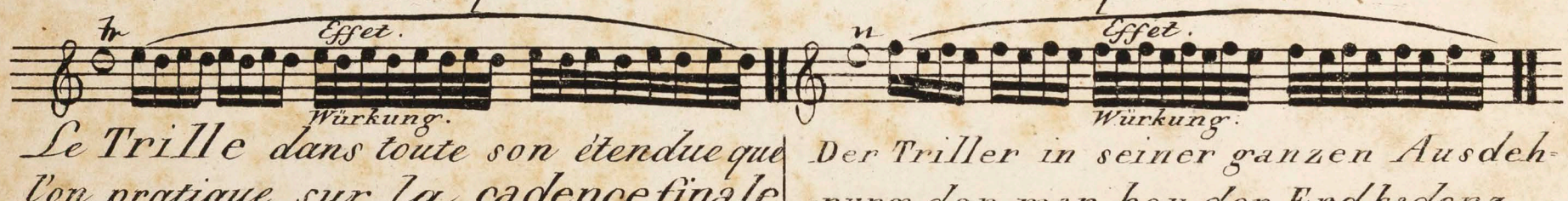
Vom Triller

Le trille qu'on appelle improprement cadence est composé d'une petite note placée au dessus ou au dessous de la note qu'on doit triller (ou caden=cer) et qu'on articule alternativement avec cette même note: il s'indique par ce signe tr ou ψ

Der Triller, (den die Franzosen Ca=dence nennen,) besteht aus einer Neben=note welche über oder unter die Note die man trillern soll gesetzt wird, und die man wechselsweiße mit dieser Note artickulirt, er wird durch fol=gendes Zeichen tr oder ψ angezeigt.

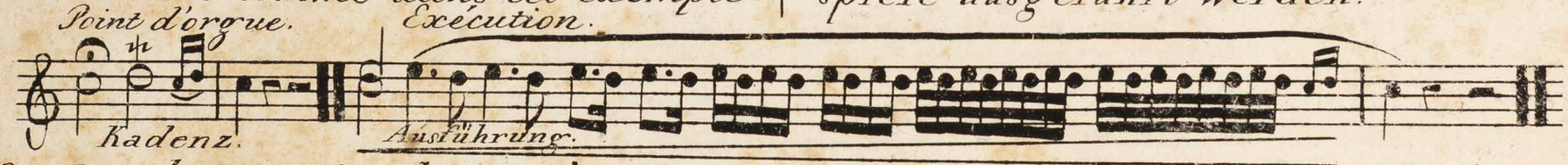
Exemple.

Beispiel.



Le Trille dans toute son étendue que l'on pratique sur la cadence finale qu'on appelle aussi point d'orgue, doit être exécuté comme dans cet exemple.

Der Triller in seiner ganzen Ausdeh=nung den man bey der Endkadenz anwendet, muß nach folgendem Bey=spiele ausgeführt werden.

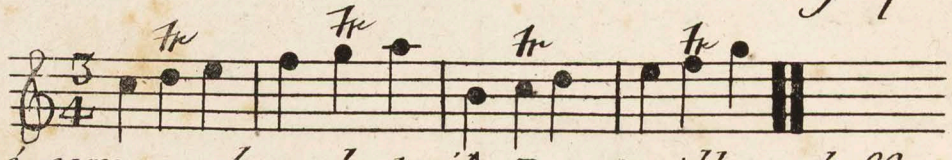


On doit donner plus de force à la note trillé qu'aux autres, cela lui donne plus de nerf et d'égalité.

Die getrillerte Note muß stärker gespielt werden, als die andern; dieses giebt ihr mehr Kraft und Gleichheit.

Exemple.

Beyspiel.



Le Trille employé comme dans le trait suivant se marque avec ce signe w et dans ce cas on l'appelle mordant, c'est agrément n'est autre chose qu'un trille tronqué.

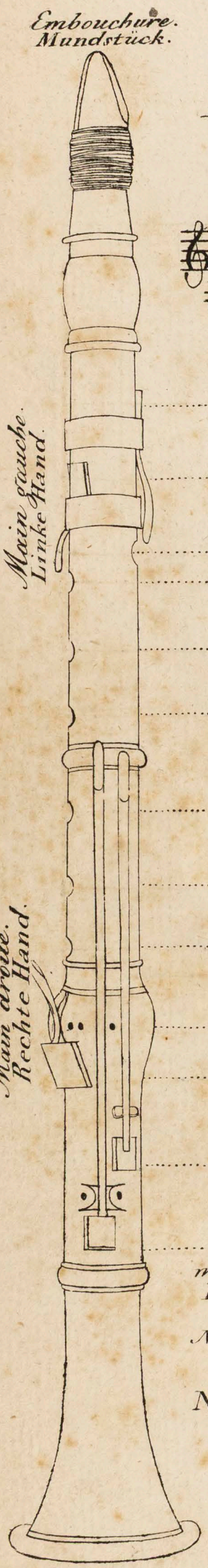
Der Triller dessen man sich in folgen=der Stelle bedient, wird mit dem Zei=chen w angedeutet, und in diesem Falle heißt man ihn Mordant, diese Verzierung ist nichts anders als ein abgekürzter Triller.

Royal
Academy
of Music
Library

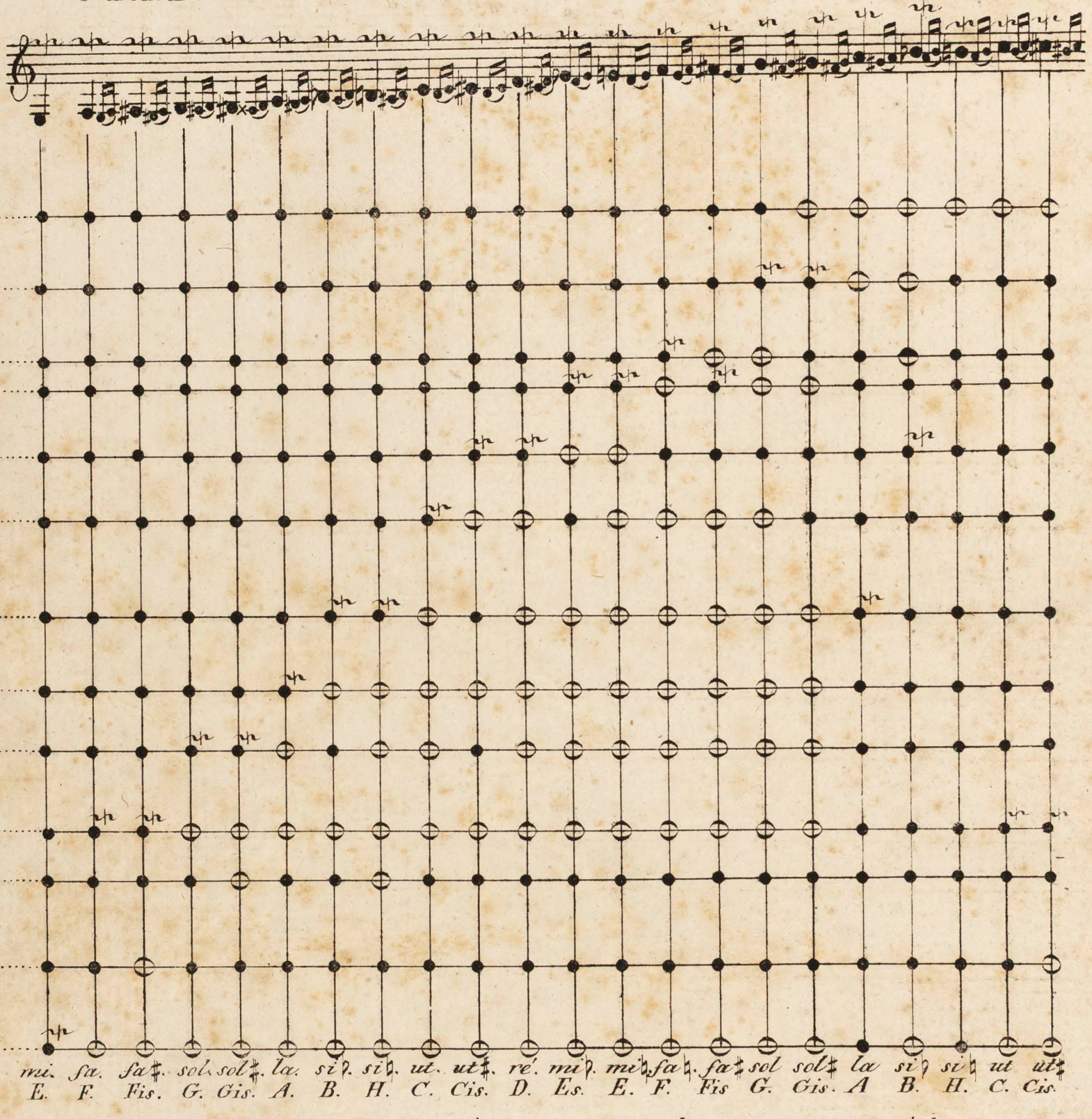
Planche 4.
4te Platte.

GAMME DES CADENCES PAR ORDRE CHROMATIQUE AVEC LE DOIGTE.

Royal Academy of Music Library



TONLEITER MIT TRILLERN IN CHROMATISCHER ORDNUNG MIT DER FINGERSETZUNG.



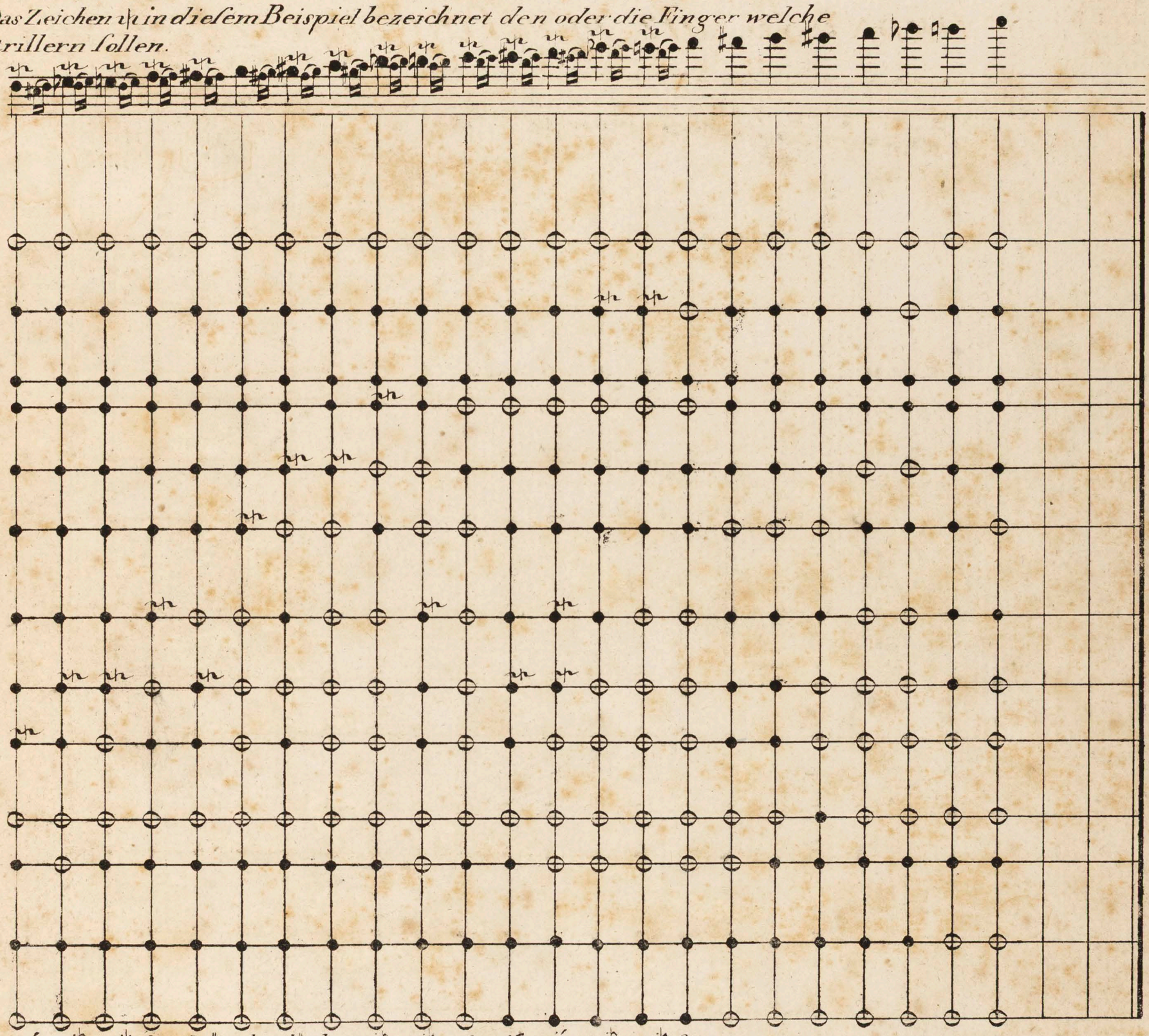
Nta La cadence du Si bémol de la première octave marquée ainsi ⊖ demontre qu'il ne faut boucher que la moitié du trou.

Nta Bey dem Triller auf dem B der ersten Octave, welcher also ⊖ bezeichnet ist, darf man nur die Hälfte des Lochs schließen.

Planche 4.
4te Platte.

Les lignes perpendiculaires marquent les notes.
Les lignes horizontales répondent aux trous et clefs de l'instrument.
Les points noirs désignent les trous fermés et les zéros indiquent les trous ouverts.
Le signe ⫛ employé dans cet exemple désigne le ou les doigts qui doivent cadencer.

Die heruntergehenden Striche zeigen auf die Noten.
Die in die Quere gehenden Striche weisen auf die Löcher und Klappen.
Die schwarzen Punkte zeigen an, daß die Löcher geschloßen, und die Nullen daß sie geöffnet werden sollen.
Das Zeichen ⫛ in diesem Beispiel bezeichnet den oder die Finger welche trillern sollen.

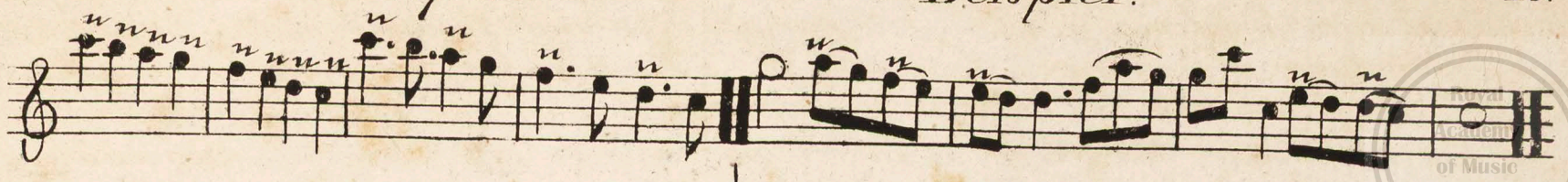


ré. mi♭. mi♮ fa. fa♯. sol. sol♯. la. si♭. si♮. ut. ut♯ ré. mi♭ mi♮ fa.
D. Es. E. F. Fis. G. Gis. A. B. H. C. Cis. D. Es. E. F.

Royal Academy of Music Library

Royal
Academy
of Music
Library

Exemple. Beispiel.



On trouvera dans les exercices, les exemples des trilles qui sont praticables dans tous les modes. (Voyez la planche de la gamme chromatique trillée ou cadencée Planche 4) qui indique les positions.

In den Übungsstücken, wird man Beyspiele von Trillern finden, welche in allen Ton=arten ausführbar sind. (Siehe die vierte Kupferplatte der chromatischen Tonleiter mit Trillern.)

SECTION III.

Du petit grouppe ou Gruppetto.

Le grouppe (appellé improprement ca=dence brisée) est un agrément composé de trois petites notes, que l'on place avant ou après la note qui en est affectée.
Quand on place cet agrément avant la note il faut écrire toutes les notes qui le composent; si on le place après on l'in=dique par ce signe ∞.

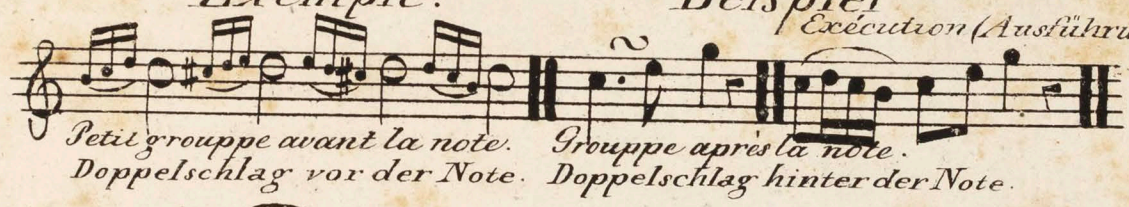
ABSCHNITT III.

Vom Doppelschlage.

Der Doppelschlag (den man uneigentlich einen gebrochenen Triller nennt,) ist eine, aus drey kleinen Noten bestehende Ver=zierung, welche man vor oder hinter die Note, zu welcher sie gehört, setzt.
Wenn man diese Verzierung vor die Note setzt, so muß man alle Noten hinschrei=ben, aus welchen sie besteht; setzt man sie aber hinter dieselbe, so zeigt man sie durch die=ses Zeichen ∞ an.

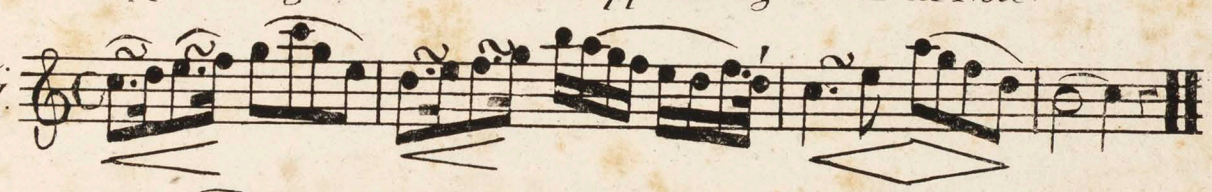
Exemple. Beispiel

Exécution (Ausführung)

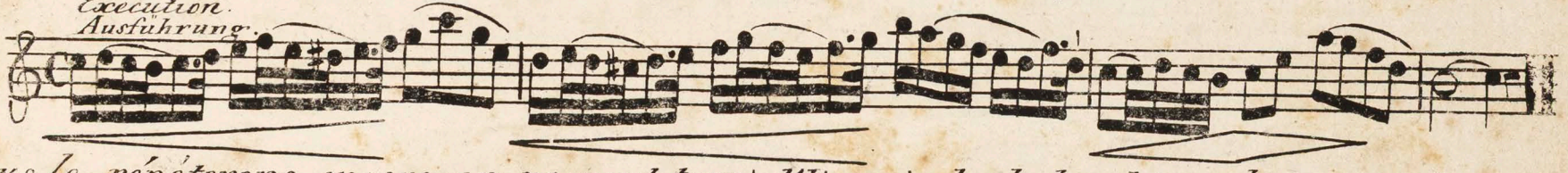


Petit grouppe avant la note. *Grouppe après la note.*
Doppelschlag vor der Note. *Doppelschlag hinter der Note.*

Autre exemple.
Anderes Beispiel.



Exécution.
Ausführung.



Nous le répéterons encore, on ne peut trop inviter les élèves à consulter la méthode de chant, déja indiquée, méthode qui ne peut être etrangère à aucun exécutant, car on doit chanter avec un instrument comme avec la voix; les moyens seuls diffèrent.

ARTICLE X.

De la maniere de nuancer les sons.

Le jeu de la clarinette, est monotone, lorsque l'artiste ne nuance pas ses sons et son articulation.

Wir wiederholen hier, daß man den Schülern nicht genug anrühmen kann, die schon angezeigte Sing-Methode zu studieren, eine Lehrart welche keinem Spieler unbekannt seyn kann, denn man muß mit einem Instrumente ebenso wie mit der Stime singen, nur die Mittel sind verschieden.

ARTICKEL X.

Von der Art die Töne zu nüanciren.

Das Spiel der Klarinette ist monoton, wenn der Künstler seine Töne und Artickulationen

il qu'il exécute sans intention, sans expression et sans à-plomb. Il ne suffit pas de lire la musique et de faire des notes, il faut encore y mettre les nuances nécessaires et convenables au caractère. Il faut se pénétrer de l'intention de l'auteur, saisir le genre qu'il a voulu peindre, suppléer à ce qu'il n'a pas écrit, ce qu'il n'auroit même pu écrire sans mettre dans la lecture beaucoup d'embarras et de confusion; l'uniformité du jeu ou de l'articulation a souvent fait attribuer à la nature de l'instrument une froideur et une monotonie qu'on ne devoit imputer qu'a l'exécutant qui ne savoit pas tirer parti de son instrument.

Nuancer un son, c'est lui donner plus ou moins de force en commençant ou en finssant selon que le genre l'exige. Varier un chant, c'est y ajouter des notes de goût: ainsi lorsqu'une même phrase de chant est répétée plusieurs fois dans le même mode, il faut la varier chaque fois par des nuances ou des petites notes; mais cela ne peut avoir lieu que dans les solo, encore faut-il que l'artiste ait du goût, qu'il soit bon lecteur et qu'il connoisse l'harmonie, car au lieu d'ajouter au charme d'une pièce de musique, il en détruiroit l'effet par l'indroduction maladroite de notes défectueuses qui n'auroient aucun rapport avec l'harmonie.

nicht nüancirt, und seine Ausführung ohne Plan und Ausdruck macht. Es ist nicht genug die Musick zu lesen, und Noten zu spielen, man muß auch die nöthigen, und zum Karackter passenden Nüancen anbringen. Man muß sich mit dem Geiste einer Komposition bekannt machen, und dasjenige darin ergänzen was der Komponist nicht hinlänglich bemerkt hat, und was er ohne das Lesen zu erschweren und zu verwirren, nicht hinlänglich hat bemerken können. Die Einförmigkeit des Spiels oder der Artickulation hat gemacht, daß man dem Instrumente oft eine Kälte und Einförmigkeit zugeschrieben hat, die man doch dem Spieler, der sein Instrument nicht gehörig benutzen konnte, hätte zuschreiben sollen. Einen Ton nüanciren, heißt: ihn je nachdem es erforderlich ist, am Anfange oder Ende, stärker oder schwächer spielen. Eine Melodie variiren, heißt, verschiedene Verzierungsnoten in derselben anbringen; wenn also der nämliche Melodiesatz in der nämlichen Tonart mehrmalen wiederholt wird, so muß man denselben durch Nüancen oder Nebennoten jedesmal abändern; dieses findet aber nur bey dem Solo statt, und überdieß muß der Künstler Geschmack haben, richtig lesen, und die Harmonie kennen; denn anstatt eine Musick angenehmer zu machen, würde er durch eine ungeschickte Einmischung mangelhafter Noten, welche mit der Harmonie in gar keinem Verhältnißestehen, die ganze Wirkung derselben vernichten.

Exemples des nuances.

Beispiele der Nüancen.

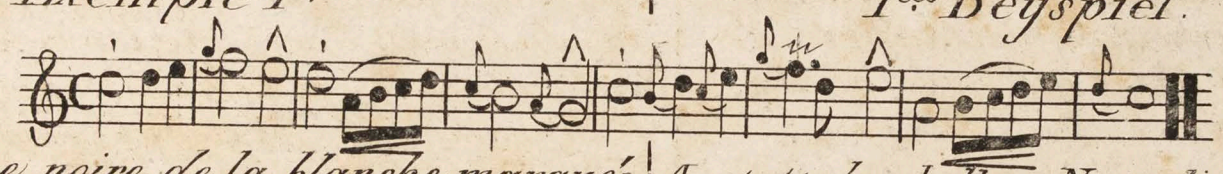
ARTICLE XI.

De la manière de phraser et de respirer.

La manière de phraser et de respirer est extrêmement importante, elle doit être subordonnée au rythme musical. Ceux qui s'écartent de ce principe hors de propos, outre qu'ils dénaturent les phrases de chant au point de les rendre méconnoisables, se fatiguent encore par le souffle qu'ils sont obligés de réitérer; et leur execution sans gout, sans suite, est penible pour ceux qui l'écoutent; en commençant une phrase de chant on doit ménager sa respiration de manière à pouvoir aller jusqu'à la fin sans reprendre haleine; si les forces manquent il faut y suppleer par l'intelligence et se menager des repos presqu'imperceptibles: on profitera des soupirs et demi-soupirs qui se trouvent dans les phrases pour reprendre haleine, et à leur défaut on choisira un endroit où la phrase se repose et au lieu de faire toute la valeur de la dernière note, on n'en fera que la moitié en reservant l'autre moitié pour respirer et pour terminer la phrase.

Exemple 1er.

Lento.

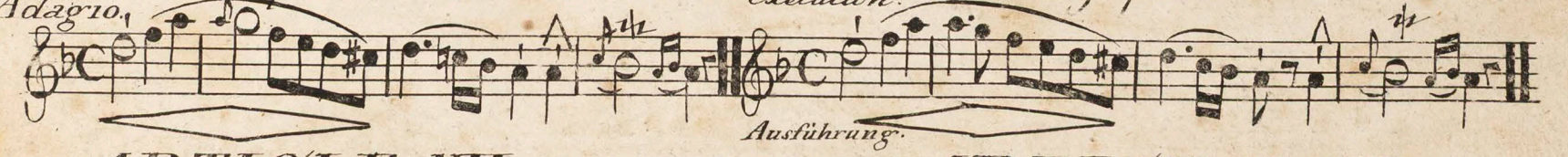


On fera une noire de la blanche marquée par ce signe ∧ et l'on respirera pendant le reste de la valeur de la note.

Il y a des phrases de chant qui ne permettent pas que l'on respire avant qu'elles ne soient terminées, si cependant on ne croit pas avoir assez de souffle pour aller jusqu'au bout et pour faire la cadence, on pourra respirer entre la premiére et la seconde note piquée, marquée par ce signe ∧, avec d'autant plus de raison qu'il faut que la cadence soit également frappée et soutenue.

Exemple 2me

Adagio.



ARTICLE XII.

De la manière de jouer l'Adagio.

L'adagio est peut-être le morceau de musique le plus difficile à exécuter son caractère doit toujours être noble et expressif, il peut-être sévère, melancolique ou douloureux, et si l'âme de l'executant n'est susceptible de se penétrer profondément des sentimens propres à ces différens caractères, il ne parviendra jamais à les bien exprimer.

ARTICKEL XI.

Von der Art zu phrasiren und Athem zu holen.

Die Art zu phrasiren und Athem zu holen, ist von der größten Wichtigkeit, und muß dem musickalischen Rhythmus unterworfen seyn. Diejenigen welche unnöthiger Weise von diesem Grunde abweichen, entstellen nicht nur den musickalischen Satz so sehr, daß man denselben nicht mehr kennt, sondern ermüden sich auch noch durch das Athmen, das sie zu wiederholen genöthigt sind, und ihre geschmacklose Ausführung, die ohne Folge ist, wird den Zuhörern lästig. Wenn man einen melodischen Satz anfängt, so muß man es mit dem Athem so einrichten, daß man den ganzen Satz ununterbrochen durchblasen kann. Wenn die Kraft fehlt, so muß die Geschicklichkeit zu Hülfe kommen, und man muß sich fast unmerklicher Ruhepunkte bedienen: Man benutzt die Viertel- und Achteltacktpausen, welche des Athmens wegen, in den Sätzen stehen, und in Ermanglung derselben wählt man eine Stelle, wo der Satz eine Ruhestelle hat, und anstatt die ganze Dauer der letzten Note zu spielen, spielt man nur die Hälfte derselben, und bedient sich der andern Hälfte zum Athmen, und den Satz zu endigen.

1tes Beyspiel.

Anstatt der halben Note die das Zeichen ∧ hat, spielt man eine Viertelnote und athmet während der übrigen Dauer der Note.

Es giebt melodische Sätze, bey welchen man vor dem Ende derselben nicht Athem holen darf; wenn man aber nicht Athem genug zu haben glaubt, um bis an's Ende zu kommen, und die Kadenz zu machen, so kann man zwischen der ersten und zweiten gestoßenen Note, die das Zeichen ∧ hat Athem holen, und das mit so mehr Grunde, weil die Kadenz zugleich gestoßen, und ausgehalten werden muß.

2tes Beyspiel.

Exécution.

Ausführung.

ARTICKEL XII.

Von der Art das Adagio zu spielen.

Das Adagio ist vielleicht am schwersten auszuführen; sein Karackter muß immer edel, und ausdrucksvoll seyn, es kann ernsthaft, melancholisch oder schmerzhaft seyn, und wenn der Spieler sich nicht ganz genau in die, diesen verschiedenen Karacktern, eigene Gefühle versetzen kan, so wird er sie nie richtig ausdrücken können.

Pour obtenir l'expression, qui est la qualité essentielle dans l'exécution de ce mouvement, il faut s'attacher particulierement à l'aplomb, à la pureté du son et à la noble élégance: les sons doivent être nuancés et l'articulation variée, selon que la couleur du morceau l'exige, la respiration doit toujours être prise à propos pour que les phrases soient marquées et entendues distinctement.

On observera aussi que les trilles des morceaux indiqués Andante, Adagio, ou Largo, doivent être battus moins vivement que ceux des morceaux indiqués Allegro ou Presto.

Ces préceptes, qu'il n'est pas possible d'appuyer par des exemples; mais qui seront facilement sentis par l'homme vraiment doué du sentiment musical, seront suffisans pour vaincre les difficultés de l'exécution de l'adagio et l'orsqu'elles seront surmontées l'artiste qui voudra acquérir cette pureté de style, qui ne peut être que le résultat des observations et du travail, y parviendra en entendant souvent les plus habiles chanteurs, en comparant les meilleurs résultats de la méthode de chacun pour en faire ensuite, selon les possibilités, l'application sur son instrument.

ARTICLE XIII.

De la manière de jouer l'Allegro.

L'allegro doit être exécuté, avec aplomb, agilité et précision, selon les différens caractères que le compositeur lui donne, il a, comme l'adagio, ses différentes nuances, ses phrases de chant et ses traits qui ont également besoin d'être variés: les traits dans ce mouvement doivent être exécutés avec nerf, ses phrases de chant doivent être rendue avec grace enfin le sentiment doit diriger l'artiste dans l'exécution des nuances qu'il est important d'observer.

Si le compositeur n'indique pas l'articulation des traits, l'intelligence de l'artiste doit y suppléer, lorsqu'un trait est répété deux fois il doit être joué une fois forté et une fois piano ou d'abord piano et ensuite forté, selon le caractère du morceau.

Si enfin le trait est répété plus de deux fois on se servira des différentes articulations pour le nuancer, c'est le moyen d'éviter la monotonie, de varier le jeu et de rendre l'exécution plus brillante.

Um den Ausduck zu erhalten, welcher die Haupteigenschaft bey der Ausführung dieser Bewegung ist, muß man sich besonders eines reinen und bestimmten Tons, und der edlen Zierlichkeit befleißigen. Die Töne müßen nüancirt und die Artickülation variirt werden, je nachdem es das Stück erfordert; man muß immer zu rechter Zeit Athem holen, damit die Sätze gehörig abgetheilt und deutlich verstanden werden. Man bemerke ferner, daß die Triller im Andante, Adagio oder Largo, nicht so lebhaft gespielt werden müßen, als die im Allegro oder Presto.

Diese Regeln, welche man unmöglich durch Beyspiele erklären kann, welche aber derjenige, der ein gutes musichalisches Talent hat, bald fassen wird, sind hinreichend, um die Schwierigkeiten bey der Ausführung des Adagio's zu überwinden; und wenn dieselben beseitigt sind, so wird der Künstler, der zu dieser Reinheit des Styls, die nur das Resultat der Beobachtungen und des Studiums seyn kann, gelangen will, dieselbe dadurch erhalten, wenn er oft die geschicktesten Musicker hört, und die besten Resultate der Art eines jeden vergleicht, um hernach nach Möglichkeit die Anwendung auf sein Instrument zu machen.

ARTICKEL XIII.

Von der Art das Allegro zu spielen.

Das Allegro muß mit Gleichheit, Leichtigkeit, und Genauigkeit nach der Verschiedenheit des Karackters, den ihm der Verfaßer beygelegt hat, ausgeführt werden; es hat, so wie das Adagio seine verschiedenen Nüancen, seine melodischen Sätze und Passagen, welche auch variirt werden müßen; die Passagen dieser Bewegung müßen mit Nachdruck ausgeführt, seine melodischen Sätze, mit Anmuth gespielt werden, überhaupt muß das Gefühl den Künstler bey der Ausführung der Nüancen, die man sorgfältig beobachten muß, leiten.

Wenn der Verfaßer die Artickulation eines Satzes nicht anzeigt, so muß die Geschicklichkeit des Künstlers zu Hülfe kommen; wenn ein Satz 2mal wiederholt wird, so wird er einmal forté, und einmal piano, oder erst piano, und hernach forté gespielt, je nachdem es der Karackter des Stücks erfordert. Wenn ein Satz mehr als 2mal wiederholt wird, so bedient man sich verschiedener Artickulationen, um sie zu nüanciren; dieses ist das Mittel die Monotonie zu vermeiden, das Spiel abzuändern, und die Ausführung brillanter zu machen.

Exemple.

Manière de faire ce trait et emploi de différentes articulations.

On jouera ce trait avec force la 1re fois et la 2e fois piano.

Beispiel.

Art diese Stelle zu spielen, und Anwendung der verschiedenen Artickulationen.

On jouera ce trait une fois piano et la 2e fois forté.

Diese Stelle spielt man 1 mal forte, u. das 2te mal piano.

Diese Stelle spielt man 1 mal piano, u. das 2te mal forté.

ARTICLE XIV.

Du caractere de la clarinette.

L'étendue, la variété et la qualité des sons de la clarinette la distinguent de tous les instruments à vent. Elle peut prendre tous les caractères que le compositeur veut lui donner. Elle rend également bien l'hymne du guerrier et le chant des bergers: elle a l'avantage d'embrasser les genres les plus opposés; mais son exécution est bornée, elle ne peut pas tout faire, l'artiste est contrarié, quelquefois, même arrêté lorsque le compositeur, ne suivant que ses idées, donne à la clarinette des solo mal doigtés, des traits dans certaines clefs et des tons surchargés de dièzes et de bémols au lieu de phrases d'un chant agréable, au lieu d'une musique expressive qui feroit briller le compositeur et l'exécutant, en les mettant tous les deux à portée de developper leurs talens et leurs moyens; cette méthode seroit avantageuse encore au compositeur qui prouveroit ainsi la connoissance qu'il a de l'instrument par la maniére dont il l'employe dans ses parties.

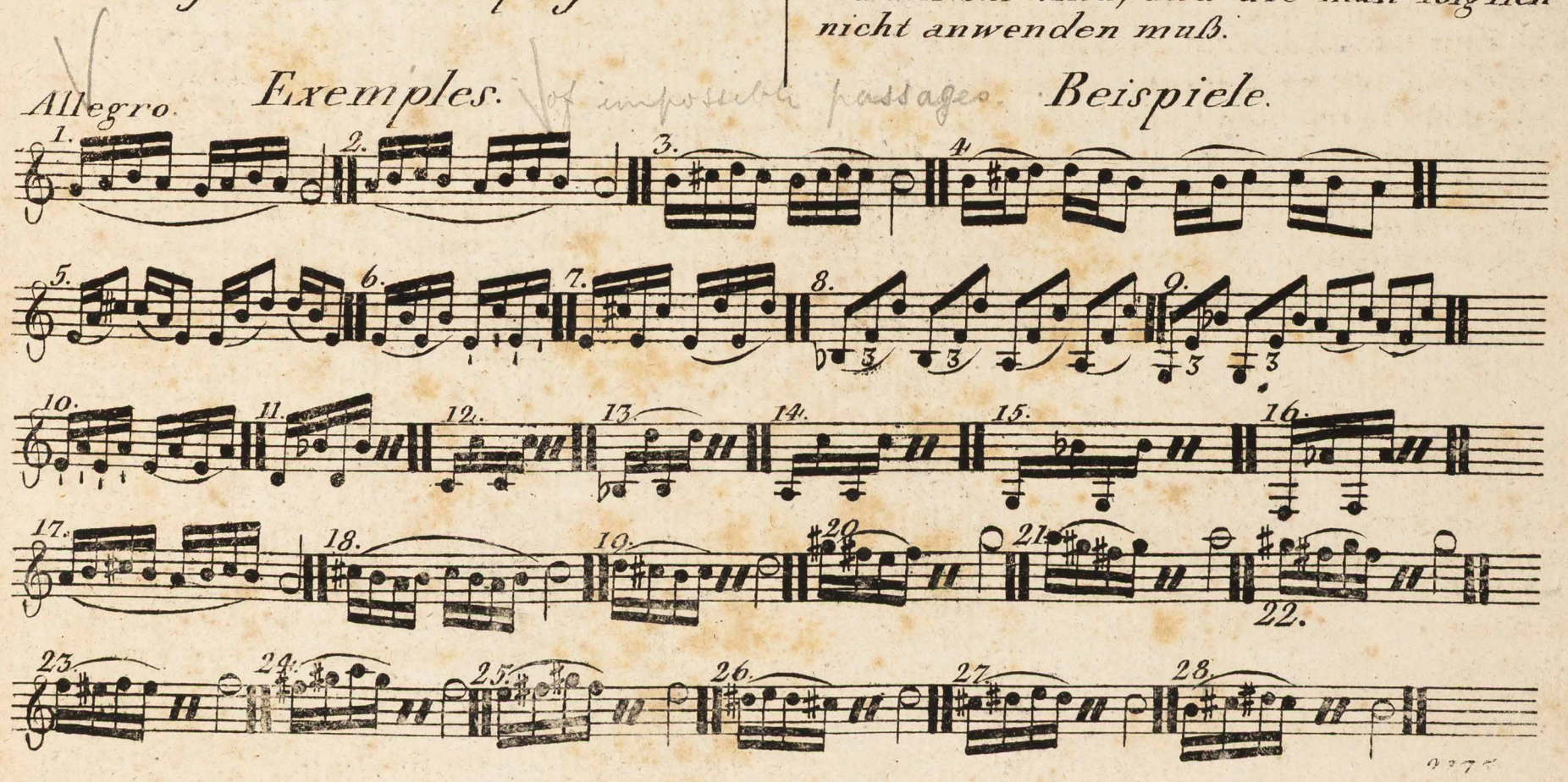
J'ai pensé qu'il ne seroit pas inutile d'indiquer ici quelques traits impossibles à exécuter et qui conséquemment ne doivent jamais être employes.

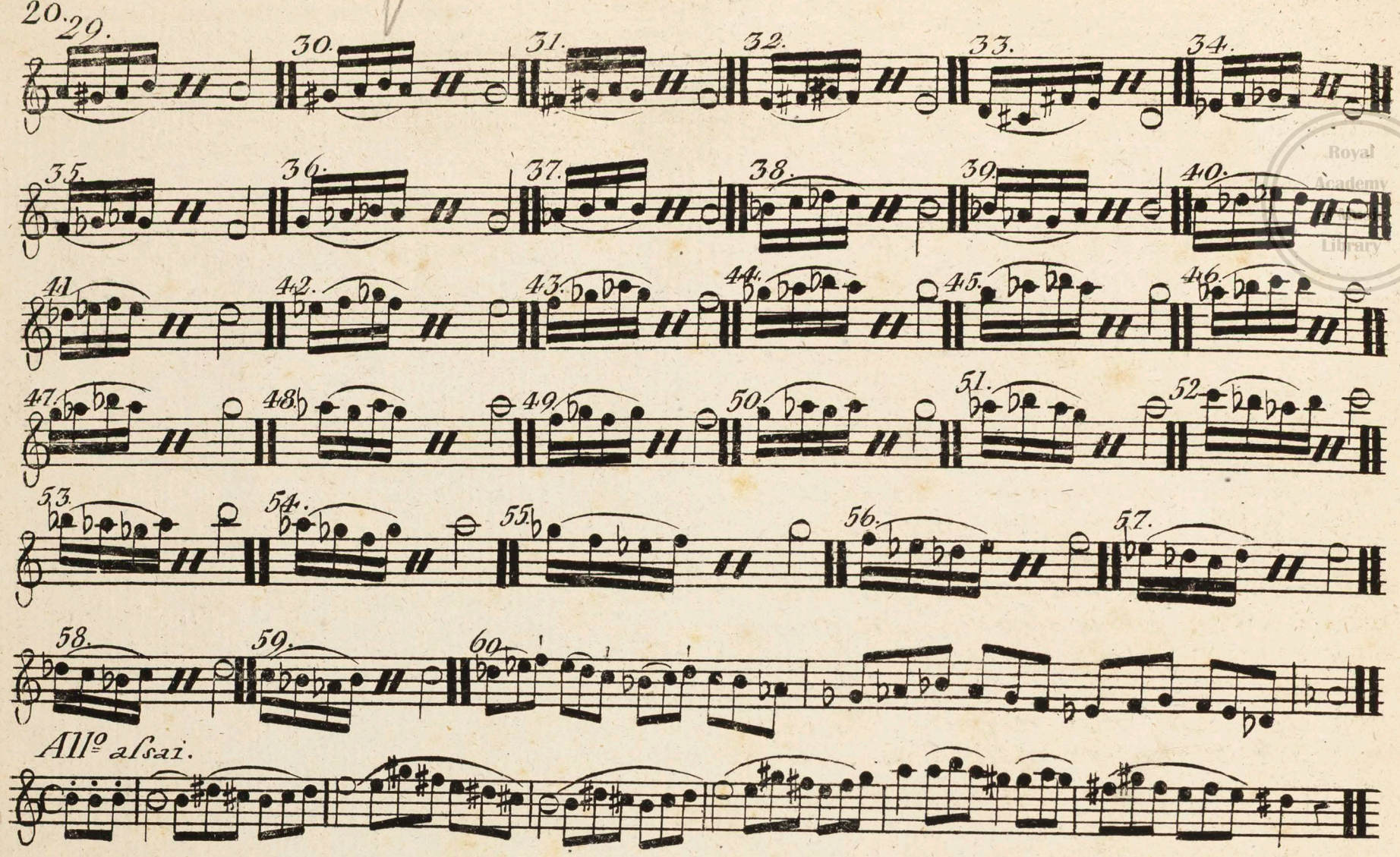
ARTICKEL XIV.

Vom Karackter der Klarinette.

Der Umfang, die Verschiedenheit und Eigenschaft der Klarinetttöne, unterscheiden dieses Instrument von allen andern Blasinstrumenten. Sie ist eines jeden Karackters, den ihr der Komponist geben will, fähig. Man führt auf derselben den Heldengesang, eben so gut als das Schäferlied aus; sie hat das eigene, die entgegengesetzteste Karacktere in sich zu faßen; allein ihre Ausführung ist eingeschränkt, alles kann man auf derselben nicht ausführen; der Künstler wird oft gehindert, manchmal sogar aufgehalten, wann der Komponist, der nur seinen Ideen folgt, übel gesetzte Solo-Stellen in gewißen Schlüsseln, und Töne die mit ♯ oder ♭ überhäuft sind, für die Klarinette setzt; anstatt eines angenehmen und ausdruckvollen Gesanges, welches sowohl ihm, als dem Ausführer zum Vortheil gereichen würde, indem beyde dadurch in den Stand gesetzt wären, ihre Talente zu zeigen. Diese Methode würde auch noch dem Komponisten vortheilhaft seyn, welcher also durch die Art nach welcher er das Instrument in seinen Partituren anbringt, die Kentniß beweist, die er von demselben hat. Es wird nicht undienlich seyn, hier einige Stellen anzuzeigen, welche nicht ausführbar sind, und die man folglich nicht anwenden muß.

Exemples. of impossible passages. *Beispiele.*





Royal Academy Library

INSTRUCTION,

Pour commencer l'étude de la clarinette.

Jusqu'a présent l'éxécution de la gamme a été l'objet des premieres leçons données aux commençans. Ce procéde est difficile et fatiguant, surtout pour ceux qui ne sont pas bons musiciens. En effet, comment un élève, qui ne connoit pas la clarinette, ne seroit-il pas embarassé lorsqu'on lui demande quatre choses à la fois, bien tenir la clarinette, boucher les trous, saisir l'embouchure et exécuter la gamme? le desir d'être utile m'a fait imaginer une méthode plus simple et moins pénible, la voici.

L'élève choisira une anche qui ne soit ni trop forte, ni trop foible, il prendra ensuite la clarinette de la main droite de maniére à pouvoir en soutenir le poids, puis il mettra le bec dans sa bouche, (comme je l'ai indique, Article 3.) il donnera un coup de langue sur chaque note qui commence la mesure, à moins que les mesures qui suivent ne soient liées et il soufflera par gradation dans l'instrument sur la premiére note qui forme le sol de la premiére octave, on met ordinairement le doigt du milieu de la main gauche sur le trou qui se trouve au dessous de ce doigt, mais l'éleve fera le sol sans mettre ce doigt jusqu'a ce qu'il soit familiarisé avec l'embouchure, il observera en commençant de ne pas prodiguer son souffle, afin de pouvoir soutenir plusieurs mesures de suite sans reprendre haleine.

UNTERRICHT,

um das Studium der Klarinette anzufangen.

Bis jetzo hat man die Tonleiter zum Gegenstande der ersten Lecktionen für Anfänger gemacht. Dies Verfahren ist schwer und ermüdend, besonders für diejenigen, die keine gute Musicker sind. Wie sollte auch ein Schüler, der die Klarinette nicht kennt, nicht irre werden, wenn man vier Sachen auf einmal von ihm verlangt, nämlich das Instrument recht zu halten, die Löcher zu schließen, den Ansatz zu nehmen, und die Tonleiter zu spielen? Der Wunsch nützlich zu werden, hat mich folgende einfachere und leichtere Art erfinden machen. Der Schüler muß ein Mundstück wählen, das weder zu stark noch zu schwach sey; mit der rechten Hand nimmt er als dann die Klarinette so, daß er sie leicht halten kann, nimmt dann den Schnabel in den Mund (wie im Artickel 3 angezeigt worden) stößt jede Note mit welcher der Tackt anfängt an, wen nicht die folgenden Tackte damit verbunden sind; und er bläßt mit zunehmender und abnehmender Stärke ins Instrument bey der ersten Note, welche das g der ersten Octave ist; gemeiniglich legt man den Mittelfinger der linken Hand, auf das Loch, welches sich unter diesem Finger befindet; allein der Schüler muß das g machen, ohne diesen Finger zu setzen, bis er sich mit dem Anlatze bekannt gemacht hat; anfangs muß er sich in acht nehmen, nicht zu stark zu blasen, damit er mehrere Tackte nacheinander, ohne Athem zu holen, aushalten kann.

Royal Academy of Music Library

Exemple. (Beispiel.)

Il faut enfler la note par gradation jusqu'a celle du milieu et diminuer de même.

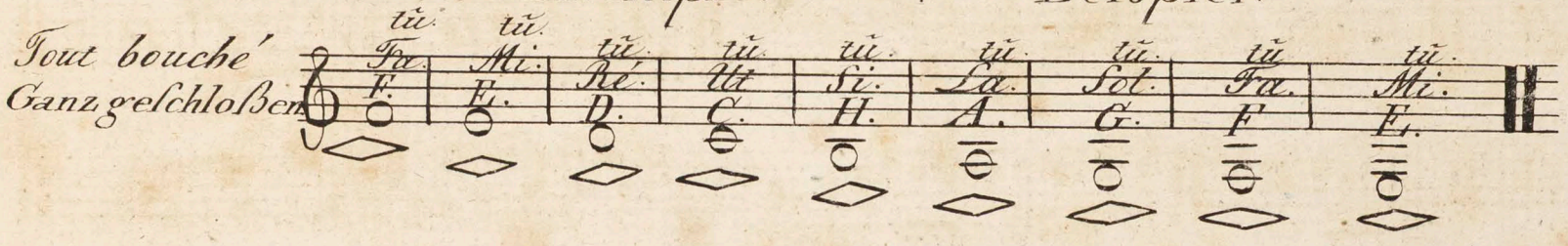
Man muß die Note allmählig bis auf die in der Mitte verstärken und dann ebenso vermindern.

Lorsque l'élève aura bien fait cette première opération il continuera de même depuis le fa de la première octave jusqu'au MI, première note de la gamme, sans déranger les doigts qui seront déja posés.

Wenn der Schüler diese erste Operation gut gemacht hat, so fährt er so vom f der ersten Octave, bis ans e, die erste Note der Tonleiter fort, ohne die Finger, die schon ihre Lage haben, zu verrücken

Exemple.

Beispiel.

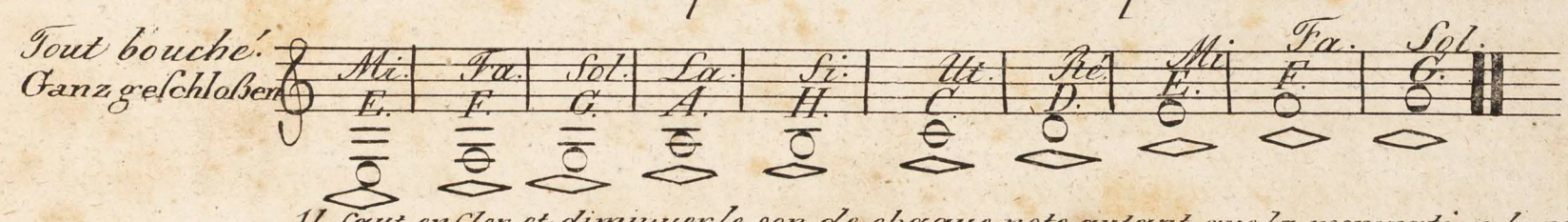


La règle générale est qu'il ne faut pas pincer les lèvres dans les notes basses ou dans le chalumeau; mais comme le fa est souvent haut on doit lâcher les lèvres et pincer le SI et le MI qui se trouvent trop bas. L'élève ayant plusieurs fois bien fait cet exemple, il fera en montant la même opération qu'il a faite en descendant, cet exercice lui donnera la facilité de boucher les trous et le familiarisera avec l'embouchure, ensuite il pourra comencer la gamme par les notes d'en bas sans craindre de se fatiguer inutilement pendant plusieurs jours à chercher l'embouchure qu'il trouvera presqu'infailliblement par le moyen que je propose.

Die Hauptregel ist, daß man bey den tiefen Noten, oder dem Chalumeau, die Lippen nicht zusammenkneipen darf; da das f aber öfters hoch ist, muß man die Lippen nachlassen, und sie im Gegentheil fester schliessen für das h, und e welche zu tief sind. Wenn der Schüler dieses Beyspiel mehrere mal gut gemacht hat, macht er die nämliche Operation aufsteigend, die er vorher absteigend gemacht hat; diese Übung verschafft ihm Leichtigkeit die Löcher zu schließen, und macht ihn mit dem Ansatze bekannt; alsdann kann er die Tonleiter mit den tiefen Tönen anfangen, ohne zu befürchten sich mehrere Tage umsonst zu bemühen, sich den Ansatz zu verschaffen, den er fast unfehlbar, durch das vorgeschlagene Mittel erhalten wird.

Exemple.

Beispiel.



Il faut enfler et diminuer le son de chaque note autant que la respiration le permettra.
Man muß jeden Ton soviel es der Athem erlaubt, verstärken und verschwächen.

Pour se familiariser avec les deux petites clefs tenant au corps du milieu, l'élève fera la gamme suivante sans faire plus de degrés que n'en contient l'exemple, à moins qu'il ne la fasse exactement: alors il passera à l'exemple suivant. Il s'abstiendra de faire les six dernières notes de l'étendue de la clarinette. Les commençans qui les font parcequ'ils se croyent en état de voler de leurs propres ailes et de tout franchir, retardent leurs progrès par cet exercice trop prématuré, ils se fatiguent les lèvres et ils altèrent les sons graves. L'élève s'attachera surtout à acquerir et à conserver dans l'étendue de son instrument un son pûr et egal;

Um sich mit den zwey am Mittelstücke befindlichen kleinen Klappen bekannt zu machen, muß der Schüler folgende Tonleiter spielen, ohne mehr Noten zu machen, als das Beyspiel enthält, es sey denn, daß er es ganz richtig blase. Dann geht er zum folgenden Beyspiele über. Er muß aber die bletzten Noten des Umfangs der Klarinette nicht machen. Die Anfänger welche sie blasen, weil sie sich im Stande glauben, alles aus eigenen Kräften thun zu können, und alle Hindernisse zu übersteigen, verzögern durch diese zu voreilige Übung ihre Fortschritte, sie ermüden sich die Lippen, und verderben die tiefen Töne. Der Schüler muß besonders darnach trachten, im Umfange seines Instruments sich einen reinen und gleichen

le moyen le plus sûr et de faire beau=
=coup de gammes.

Exemple.

De l'emploi de deux petites clefs du corps du milieu.

Ton zu verschaffen, und denselben zu er=
=halten; das sicherste Mittel hierzu, ist oft die Tonleitern zu blasen.

Beispiel.

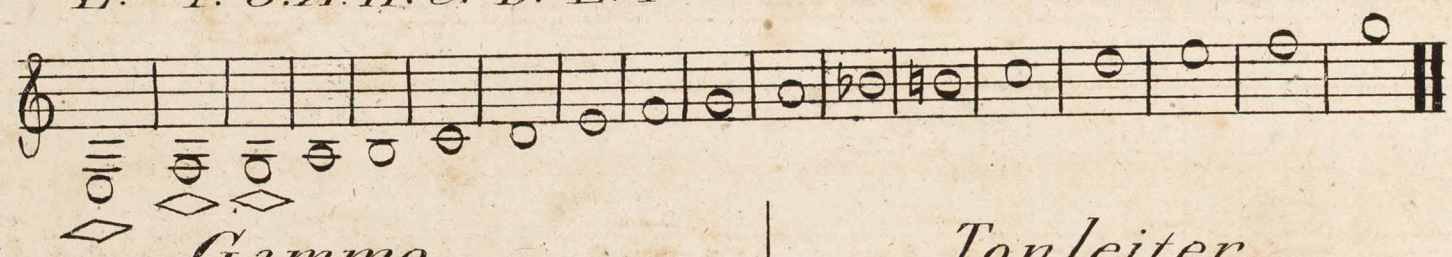
Vom Gebrauche der zwey kleinen Klappen am Mittelstück.

Royal Academy of Music

1re clef.
1te Klappe

2me et 3me clef.
2te und 3te Klappe.

Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Si. Ut. Ré. Mi. Fa. Sol.
E. F. G. A. H. C. D. E. F. G. A. B. H. C. D. E. F. G.



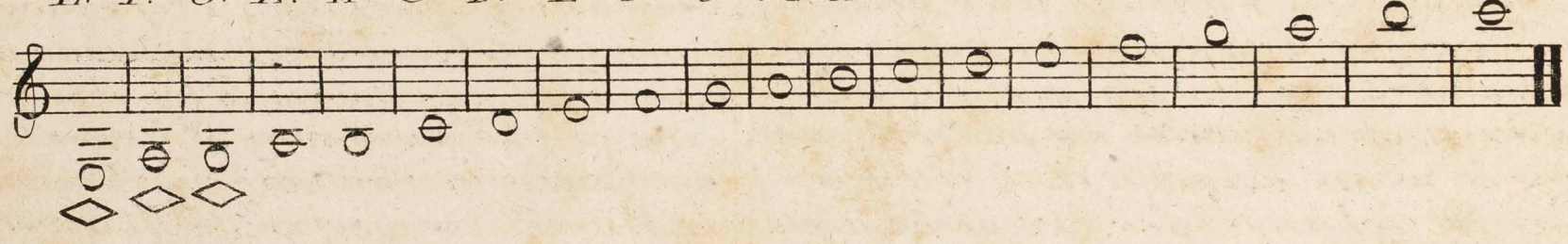
Gamme

avec trois dégrés de plus que dans l'exemple précédent.

Tonleiter.

mit drey Tönen mehr als im vorh=
=gehenden Beispiel.

Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut.
E. F. G. A. H. C. D. E. F. G. A. H. C. D. E. F. G. A. H. C.



Quoique la grande et la petite clef qui sont le la et le SI naturel soient très é=
=loignées l'une de l'autre, l'élève évitera a=
=vec soin de faire de grands mouvemens avec la main gauche, pour passer de l'une à l'autre, autrement il dérangeroit la position de la main.

Obgleich die große und kleine Klappe, welche das A und h hervorbringen, sehr ent=
=fernt von einander stehen; so muß sich der Schüler doch hüten, große Bewegungen mit der linken Hand zu machen, um von einer zur andern zu kommen; weil er sonst die Lage der Hand verrücken würde.

Leçons pour se familiariser avec toutes les clefs, avec les notes du chalumeau et avec celles du clairon ou clarinette.

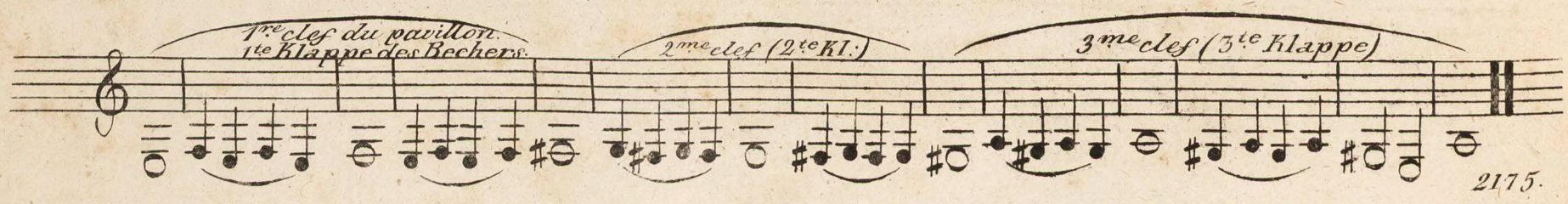
Exemple

pour se familiariser avec les trois clefs du pavillon.

Lecktionen um sich mit allen Klappen, den Noten des Chalumeau, und denen der Klarinette be=
=kannt zu machen.

Beispiel,

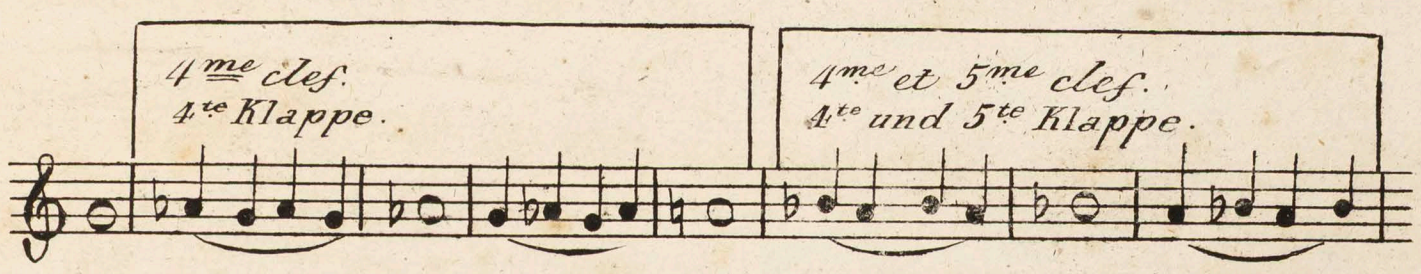
um sich mit den drey Klappen des Bechers bekannt zu machen.

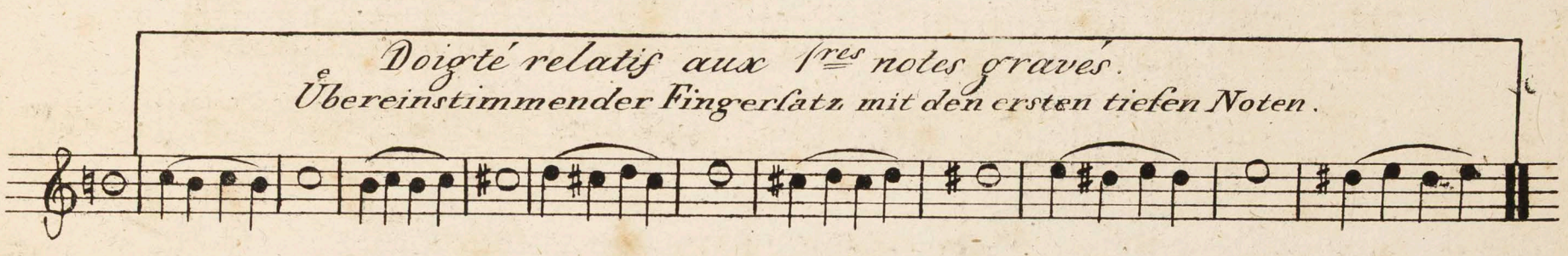


Exemple, pour prendre connaissance des cinq clefs.

Beispiel, um die fünf Klappen kennen zu lernen.

Royal Academy Library





Synonyme des notes.

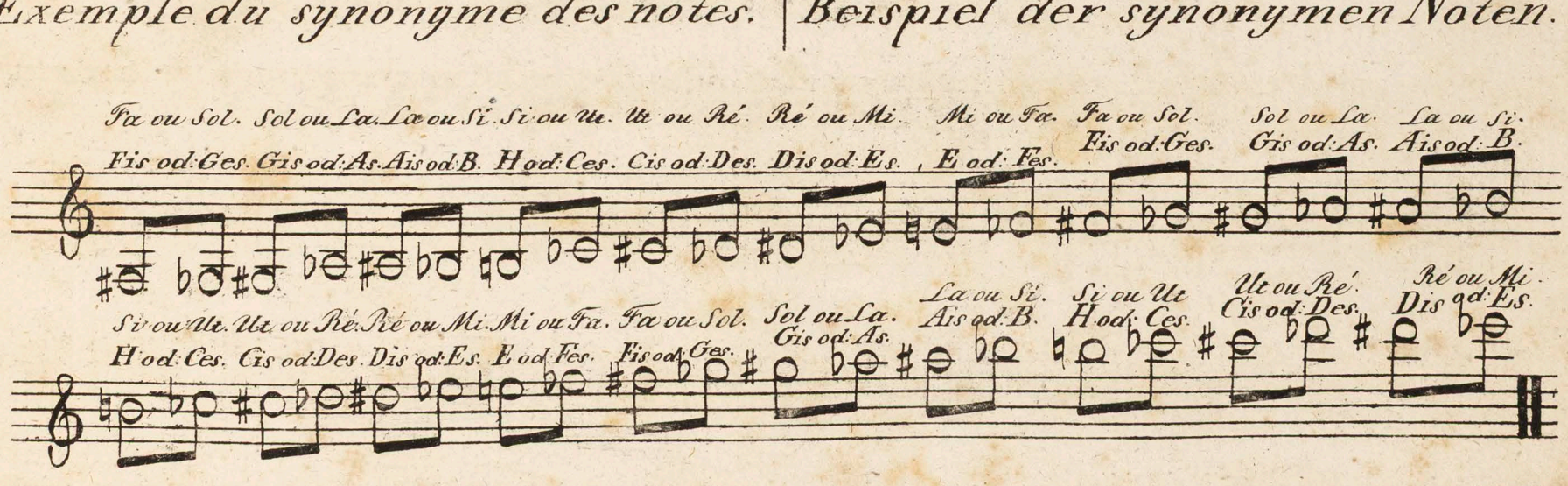
Ce mot signifie l'échange d'un dièze à un bémol ou d'un bémol à un dièze que les instruments à cordes font avec différentes positions, la clarinette n'a pas cet avantage, le même doigté existe toujours pour cet échange. Son exécution dépend de l'artiste, c'est son oreille qui doit le guider soit en pinçant, soit en lâchant les lèvres selon les différentes modulations qui se rencontrent dans la musique.

Synonyme der Noten.

Dieses Wort bedeutet die Veränderung einer mit ♯ bezeichneten, in eine mit ♭ bezeichnete, oder einer mit ♭ bezeichneten in eine mit ♯ bezeichnete Note, welches die Saiteninstrumente durch verschiedene Fingersätze machen; die Klarinette hat diesen Vortheil nicht; der nämliche Fingersatz bleibt immer bey dieser Verwechselung. Die Ausführung derselben hängt vom Künstler ab, sein Ohr muß ihm zeigen, wo er die Lippen zusammendrücken, oder nachlaßen muß, und dieses zwar nach den verschiedenen Modulationen, die er in der Musick antrifft.

Exemple du synonyme des notes.

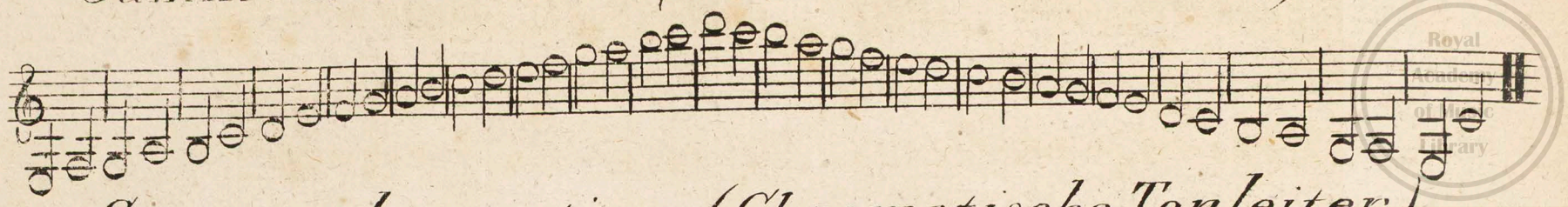
Beispiel der synonymen Noten.



PREMIÈRE ÉTUDE. / ERSTES STUDIUM.

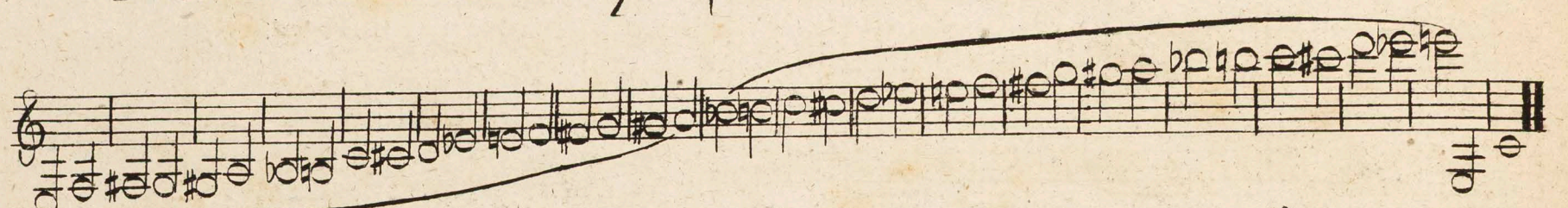
Gamme naturelle / (Natürliche Tonleiter.)

1.



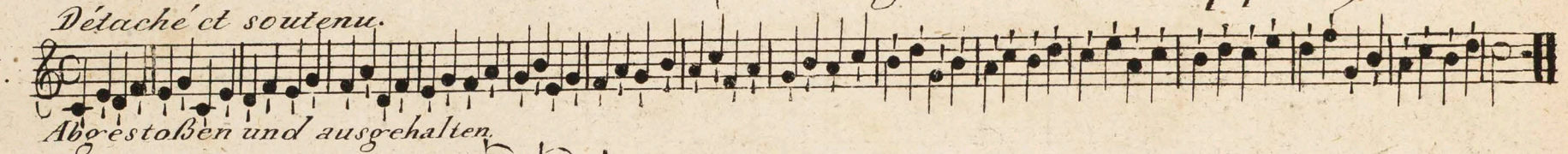
Gamme chromatique (Chromatische Tonleiter.)

2.



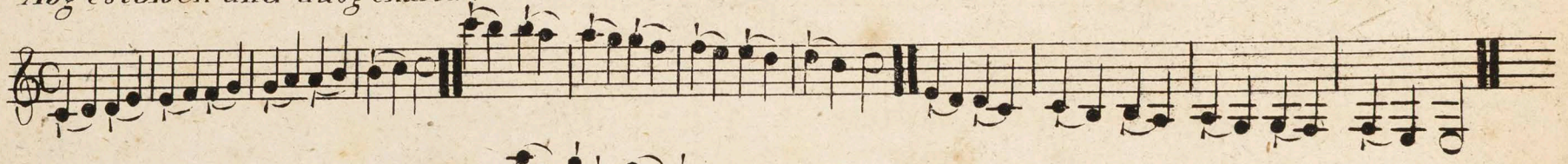
Exercices des clefs (Übungen der Klappen.)

3. *Détaché et soutenu.*

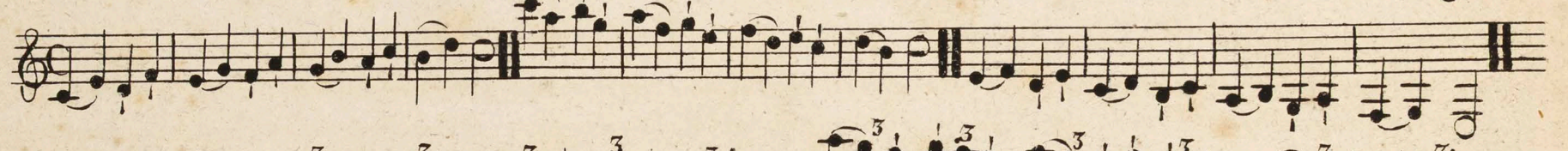


Abgestoßen und ausgehalten.

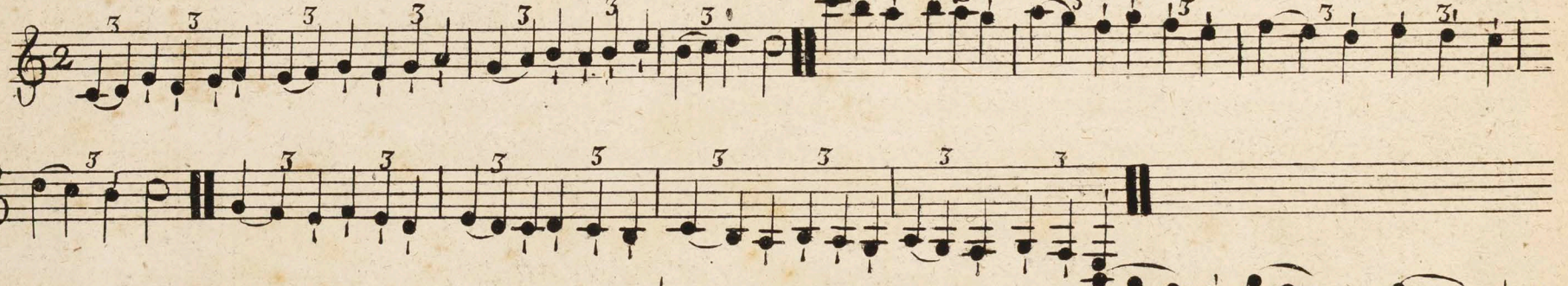
4.



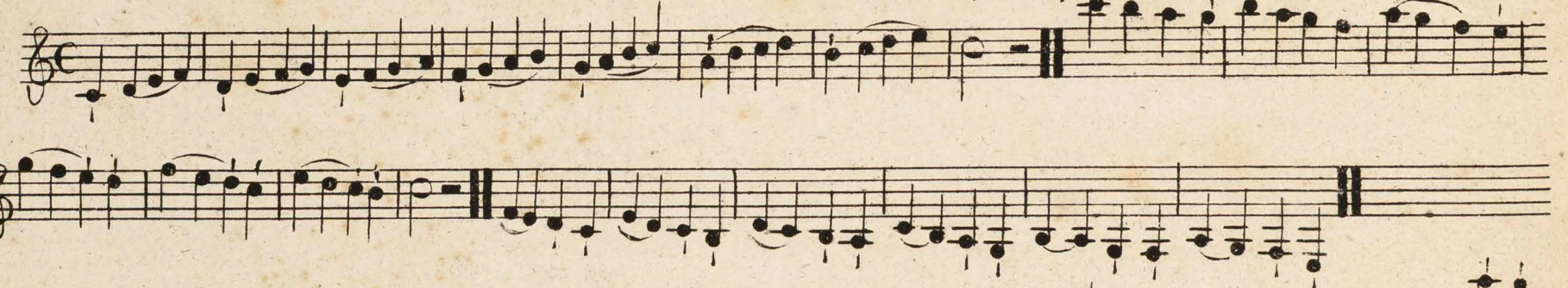
5.



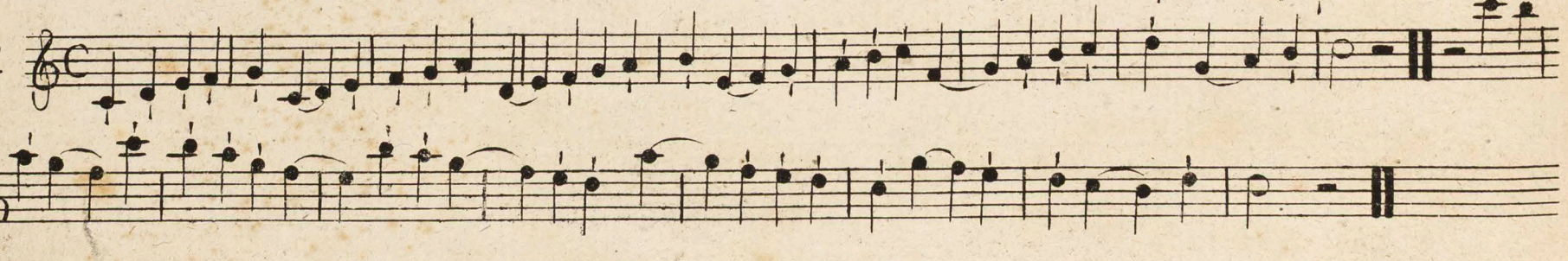
6.



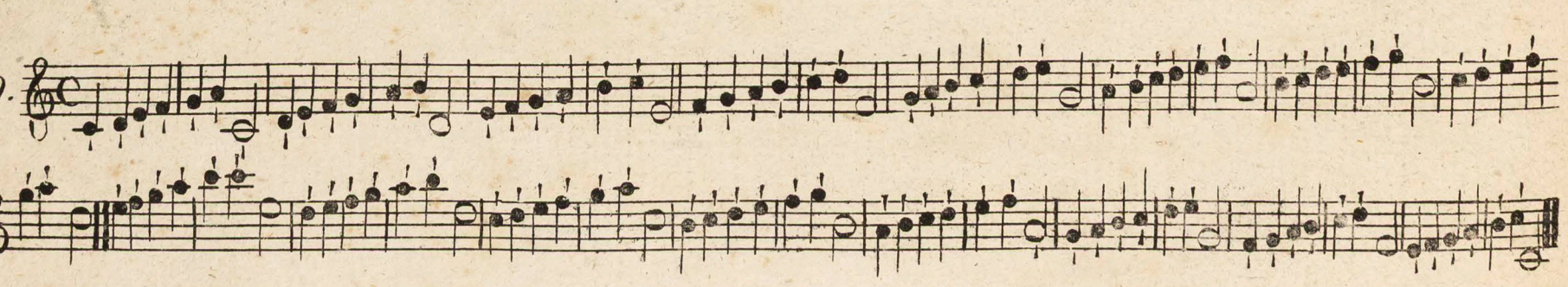
7.



8.



9.



10.

11.

12.

Exercices préparatoires au chalumeau ou tons graves.

Vorläufige Übungen zum Chalumeau oder zu den tiefen Tönen.

13.

14.

15.

Exercices de l'accord parfait. (*Übungen in dem Dreyklang*)

16.

Accord parfait majeur.
Großer Dreyklang.

La mineur ton relatif.
A moll Paralell tonart.

Fa majeur
F dur

Ré mineur ton relatif.
D moll Paralell tonart.

Dominante.
Dominante.

Accord parfait.
Tonica.

Royal Academy of Music Library

PREMIERE LEÇON. / ERSTE ÜBUNG.

Andante.

II.

III.

Royal Academy of Music Library

Leçons des modes les plus usités sur la clarinette pour les commençans.

Übungen für die Anfänger in den auf der Klarinette gebräuchlichsten Tonarten

Soutenu.

1e Leçon. / 1te Übung. — *Ut majeur. C dur.*

2e Leçon / 2te Übung — *La mineur. Ton relatif. A moll. Paralelltonart.*

3e Leçon. / 3te Übung — *Sol majeur. G dur.*

4e Leçon. / 4te Übung — *Mi mineur. Ton relatif. E moll. Paralelltonart.*

5e Lecon.
5te Ubung.

Fa majeur
F dur

6e Lecon
6te Ubung.

Re mineur. Ton relatif.
D moll. Paralelltonart.

Lessons of Intervals

Leçons des intervalles (Übungen in den Intervallen)

By Seconds
1e
Par
secondes.
1te
In
Secunden.

Andante.

By Thirds
2e
Par tierces
et secondes
2te
In Terzen
und Secunden

Allegretto.

By Fourths
3e
Par quartes.
3te
In Quarten

Lento.

By Fifths
4e
Par quintes.
4te
In Quinten

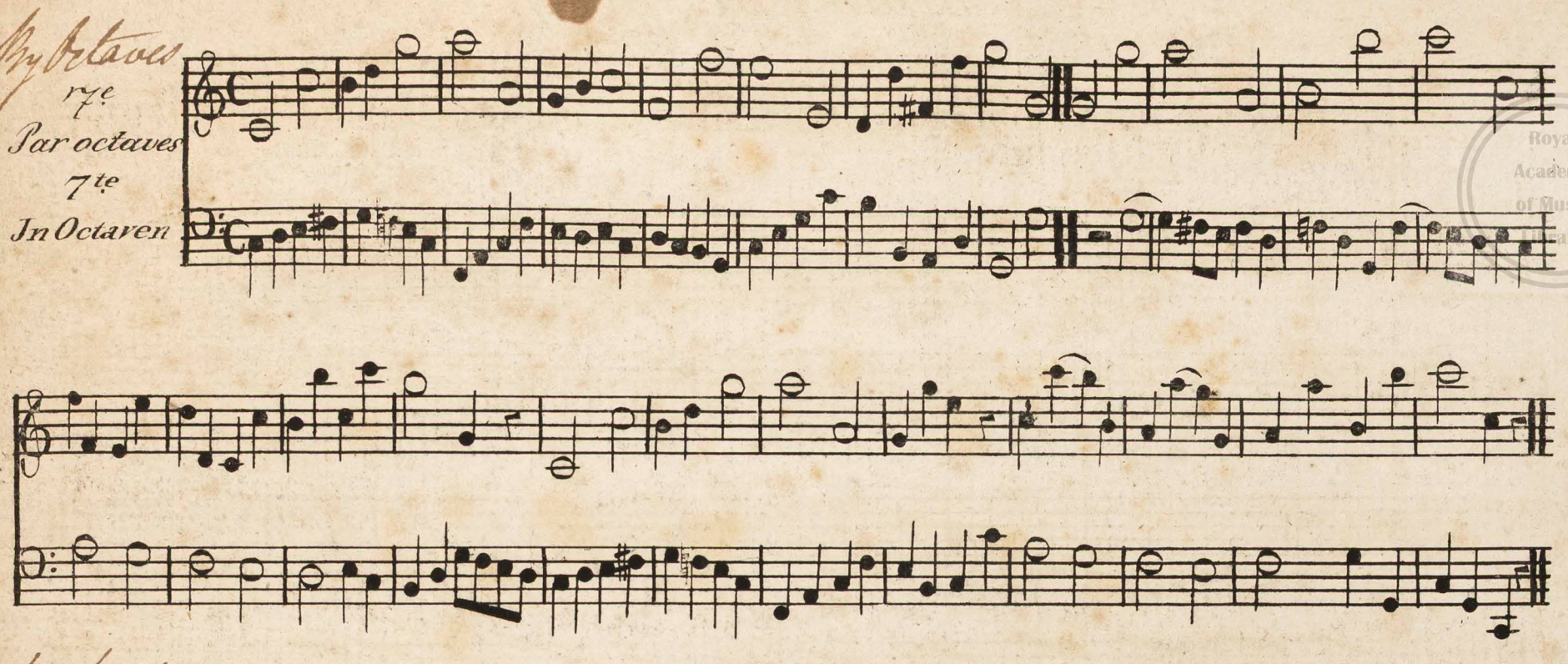
Soutenu.
Ausgehalten.

By Sixths
5e
Par sixtes.
5te
In Sexten.

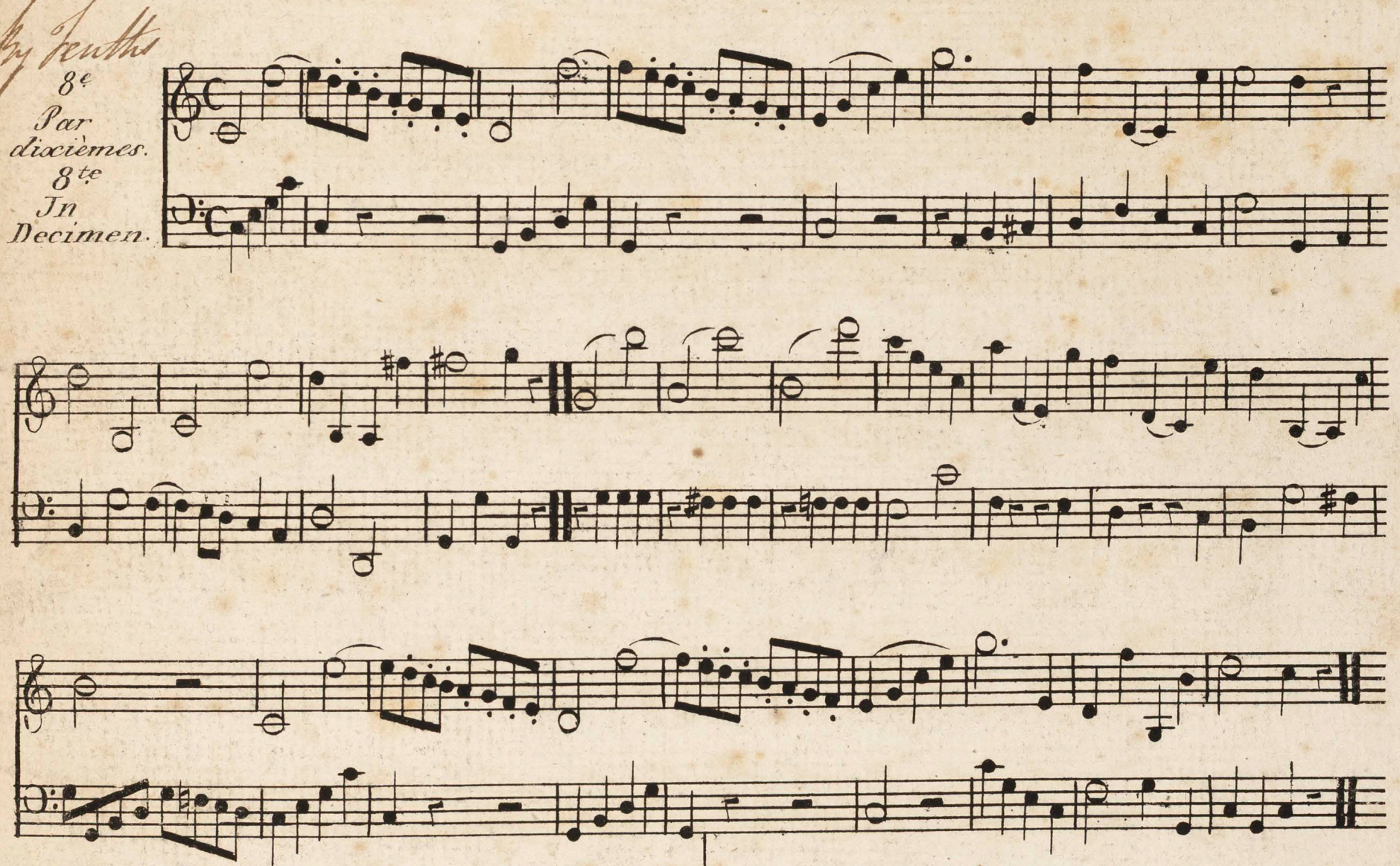
Moderato.

By Sevenths
6e
Par
septièmes
6te
In Septimen.

By Octaves
1re
Par octaves
7te
In Octaven



By Tenths
8e
Par
dixièmes.
8te
In
Decimen.



Le mot Chalumeau veut dire, quand il se trouve placé au dessus d'une ou de plusieurs mesures, qu'il faut jouer une octave plus bas, cela évite que l'on ne confonde les cinq lignes horizontales avec celles des notes, ce qui arrive assés souvent, surtout dans la musique gravée.

Wenn das Wort Chalumeau sich bey einem oder mehreren Tackten angezeigt findet, so will dieses sagen, daß man eine Octave tiefer spielen solle; man vermeidet dadurch daß man die Hauptlinien mit den Neben-linien nicht so leicht verwechseln kann, welches besonders in der gestochenen Musick sehr leicht geschieht.

Exemple (Beispiel.)

Chalumeau.

Clarinette

Effet du chalumeau. Wirkung des Chalumeau.

Nº 1.

Nº 2.

Nº 3.

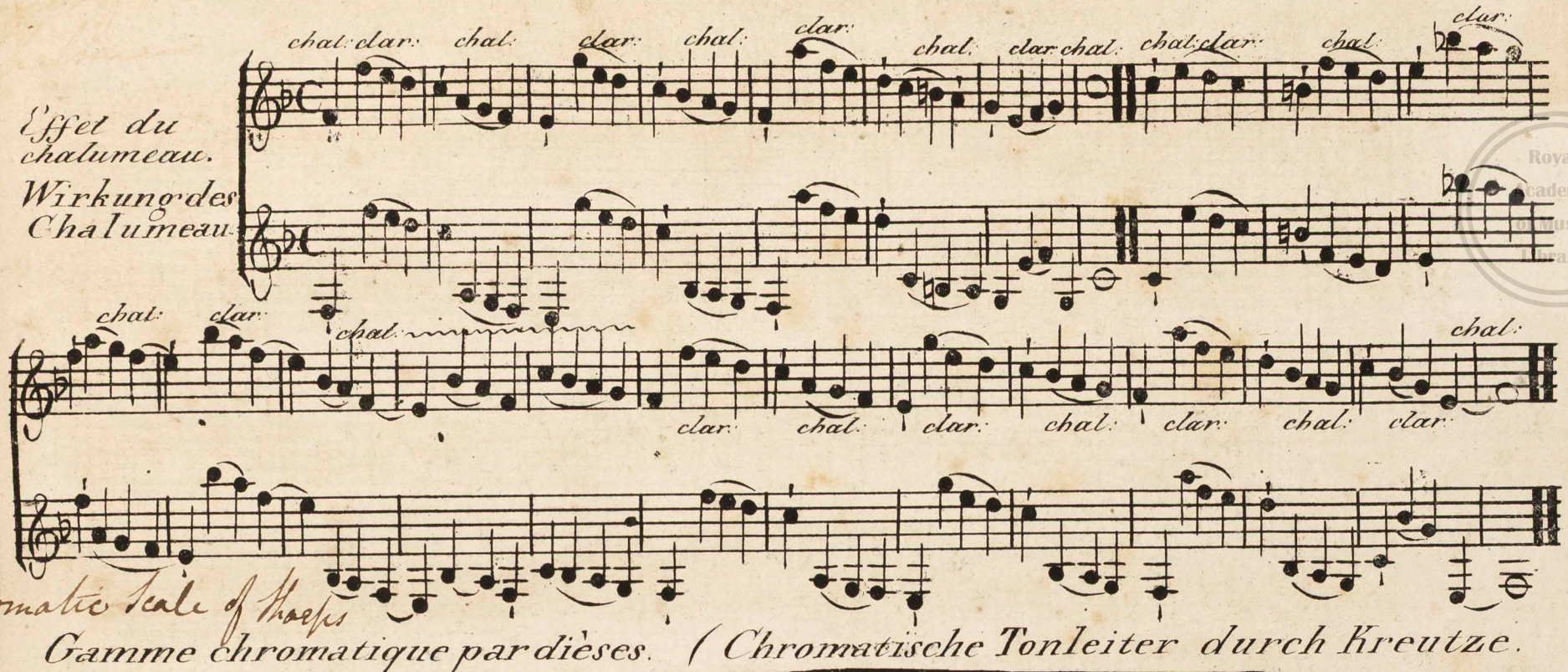
Nº 4.

Nº 5.

Nº 6.

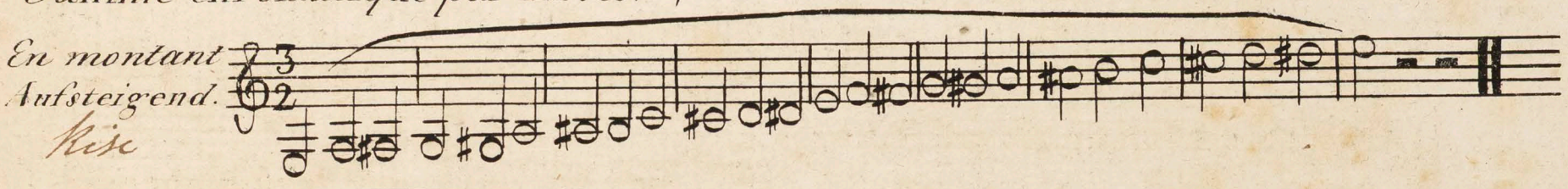
Nº 7.

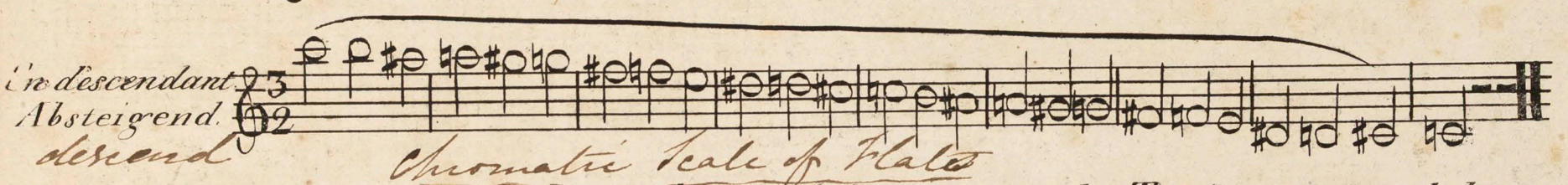
Nº 8.



Chromatic Scale of Sharps

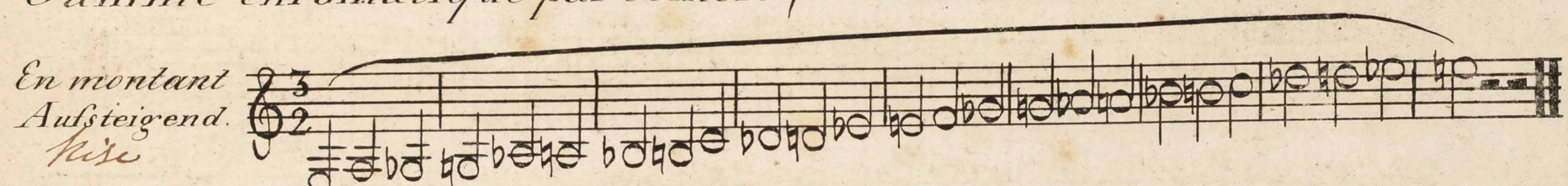
Gamme chromatique par dièses. / Chromatische Tonleiter durch Kreutze.

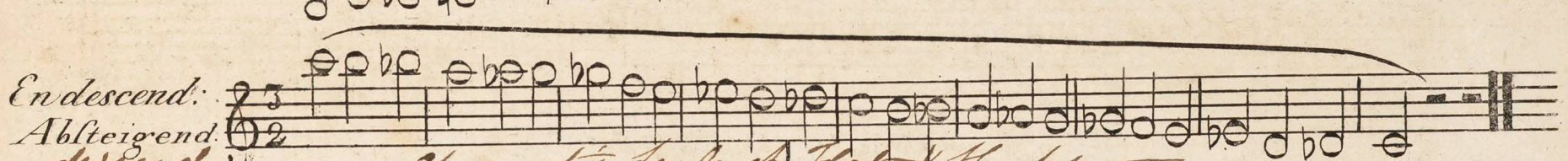




Chromatic Scale of Flats

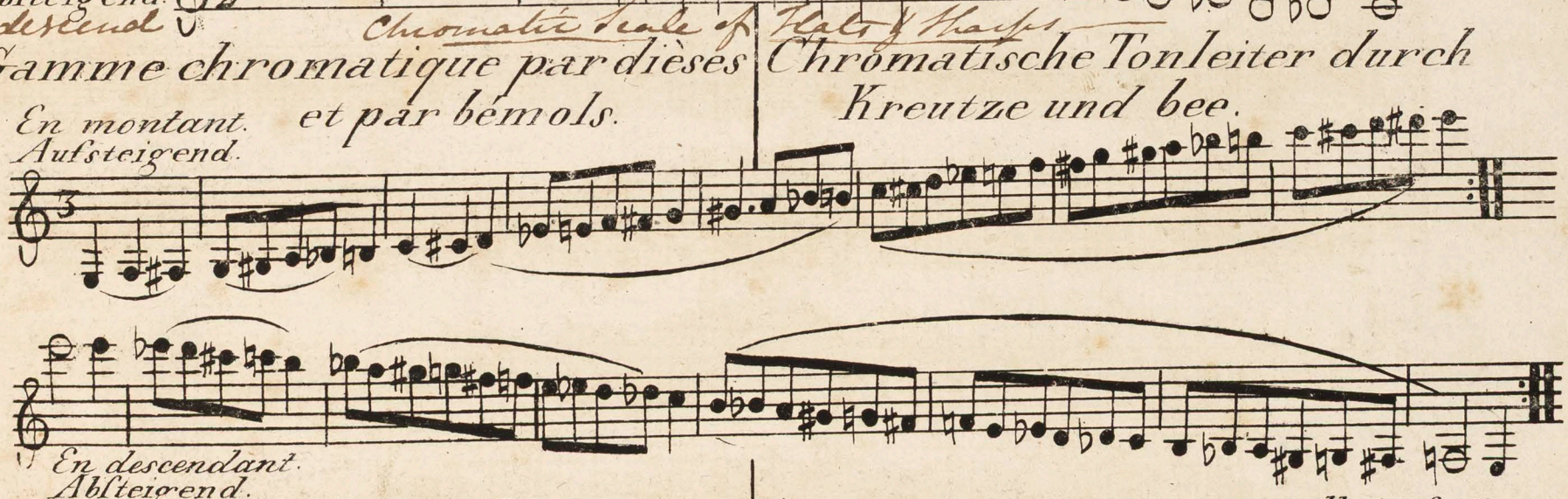
Gamme chromatique par bémols. / Chromatische Tonleiter durch bee.





Chromatic Scale of Flats & Sharps

Gamme chromatique par dièses et par bémols. / Chromatische Tonleiter durch Kreutze und bee.



Si l'on veut parvenir à bien jouer de cet instrument, il faut faire beaucoup de gammes très lentement de manière à ce que les sons soient bien liés et bien nuancés: outre que cela procure beaucoup de respiration, cela donne aussi une embouchure ferme, et une belle qualité de son

Wenn man es dahin bringen will, dieses Instrument gut zu spielen, so muß man viele Tonleitern sehr langsam spielen, dergestalt, daß die Töne wohlverbunden nüancirt werden; außerdem, daß dieses viele Erleichterung im Athem holen verschafft, macht es auch den Ansatz sicher und giebt einen guten Ton.

Royal Academy of Music Library

Gammes majeures et leurs relatifs que l'on peut faire sur cet instrument.

Durtonleitern nebst ihren Para=lelltonleitern, welche man auf die=sem Instrument machen kañ.

Ut majeur.
C dur
Ton relatif.
Paralellton.
La mineur.
A moll.

Sol majeur.
G dur

Mi mineur
E moll.

Ré majeur.
D dur.

Si mineur
H moll

Fa majeur
F dur.

Ré mineur.
D moll

Si♭ majeur
B dur.

Sol mineur
G moll.

Mi♭ majeur
Es dur

Ut mineur
C moll.

La♭ majeur
As dur

Fa mineur.
F moll.

Exemple de l'articulation en général.

Beispiel von der Artickulation überhaupt.

1. Du coulé. Vom Schleifen

2. Du detaché. Vom Ablstoßen

3. Du picqué. Vom Staccato

4. Dérivés du coulé. Unterabtheilungen des Schleifens.

On doit donner un coup de langue sur la 1e note de chaque tems. Man muß auf der ersten Note einer jeden Tacktzeit, einen Stoß mit der Zunge geben.

5. Dérivés du coulé et du détaché

6. Unterabtheilungen vom Stoßen und vom Schleifen.

7. 8. 9. 10. 11. 12.

Résumé de toutes ces articulations. (Inbegriff aller dieser Articulationen.

Différentes manières d'articuler les triolets. (Verschiedene Arten die Triolen zu artickuliren.

1. Du coulé. Vom Schleifen.

2. Du detaché. Vom Abstoßen.

3. Du picqué ou staccato. Vom Staccato.

4. 5. 6. 7.

8.

9.

10.

11.

Dans les morceaux de la mesure à $\frac{6}{8}$ et à $\frac{3}{8}$ on doit articuler les trois dernières notes.

In den Stücken im $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Tack muß man die drey letzte Noten artickuliren.

12.

Résumé de toutes les dernières articulations

Inbegriff aller der letzten Artikulationen.

Douze leçons articulées de diverses manières, dans différens modes.

Zwölf Lectionen in verschiedenen Tonarten und auf verschiedene Art artickulirt.

1e

Ut majeur
C moll.

Allo moderato.

2e

La mineur
Ton relatif
A moll.
Paralelltonart

Lento.

3e
Sol majeur
G dur

All.o moderato.

4e
Mi mineur
Ton relatif
E moll
Paralelltonart

Lento.

5e
Ré majeur
D dur.

All.o moderato.

6.
Si mineur.
Ton relatif.
H moll
Paralelltonart.

Lento.

7.
Fa majeur.
F dur.

All^o moderato.

8.
Re mineur
Ton relatif.
D moll.
Paralelltonart.

Lento.

9.
Si♭ majeur.
B dur.

All^o moderato.

Royal Academy of Music Library

Lento.

10.
Sol mineur
Ton relatif.
G moll.
Paralelltonart.

11.
Mi majeur.
E moll.

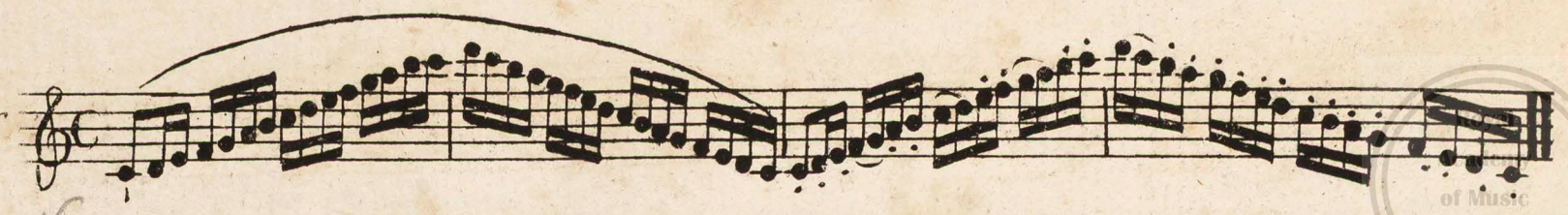
All.o moderato.

12.
Ut mineur
Ton relatif
C moll.
Paralelltonart.

Lento.

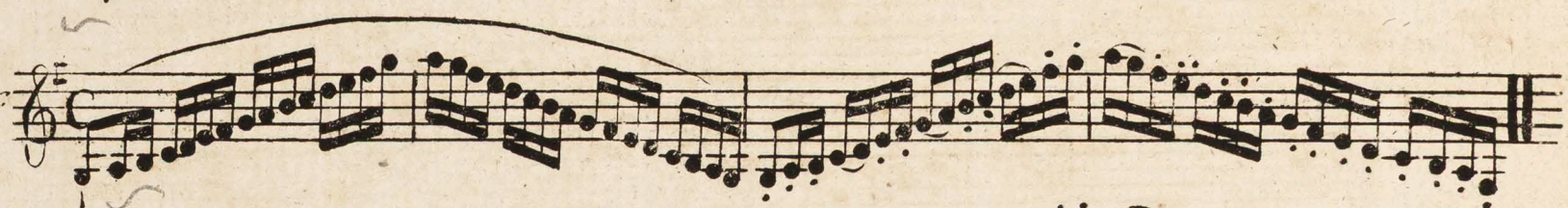
38. *Exercices de différentes gammes. (Übungen in verschiedenen Tonleitern)*

1. *Ut majeur* / *C dur.*



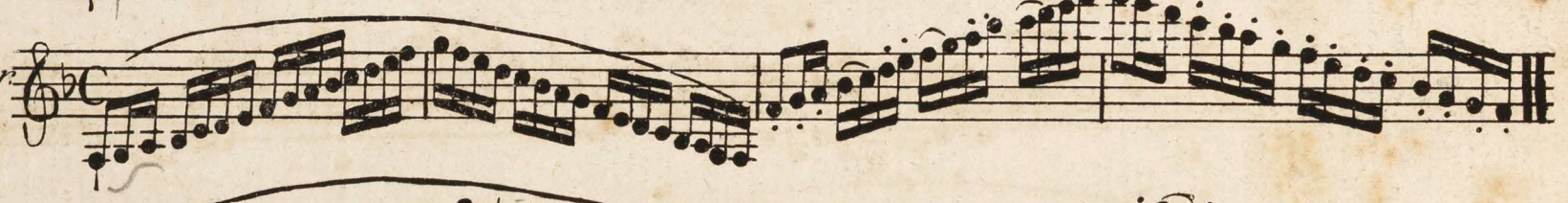
2. *La mineur* / *A moll.*

3. *Sol majeur* / *G dur.*

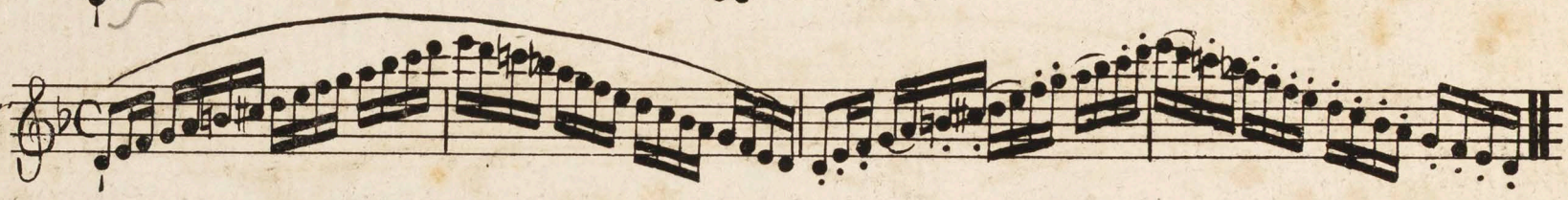


4. *Mi mineur* / *E moll.*

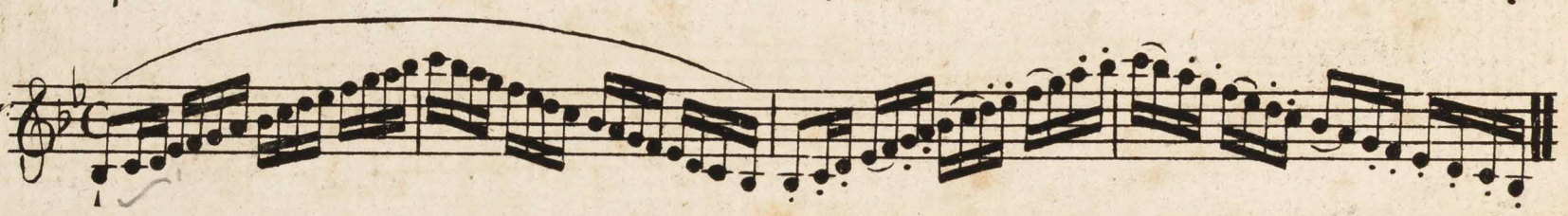
5. *Fa majeur* / *F dur*



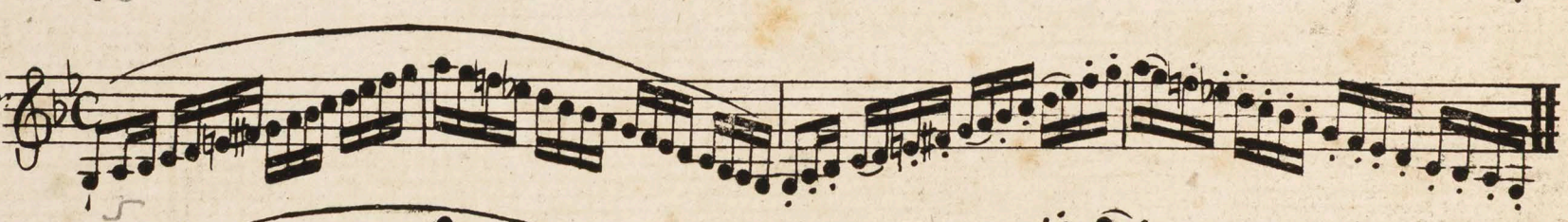
6. *Ré mineur* / *D moll.*



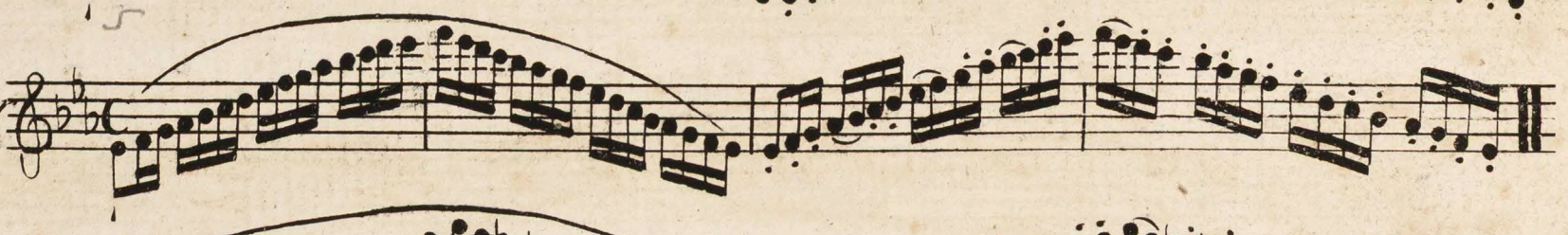
7. *Si♭ majeur* / *B dur.*



8. *Sol mineur* / *G moll.*

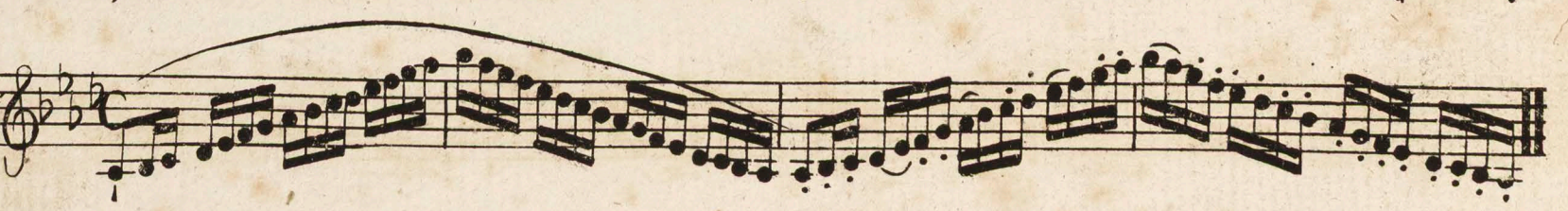


9. *Mi♭ majeur* / *Es dur.*



10. *Ut mineur* / *C moll.*

11. *La♭ majeur* / *As dur.*



12. *Fa mineur* / *F moll.*

Exercices dans différents modes. (Übungen in verschiedenen Tonarten.

1. Ut majeur. C dur.

2. La mineur. relatif. A moll Paralellton.

3. Fa majeur. F dur.

4. Ré mineur. relatif. D moll. Paralellton.

5. Sol majeur. G dur.

6. Mi mineur. relatif E moll Paralellton.

7. Ut. C.

8. La mineur. A moll.

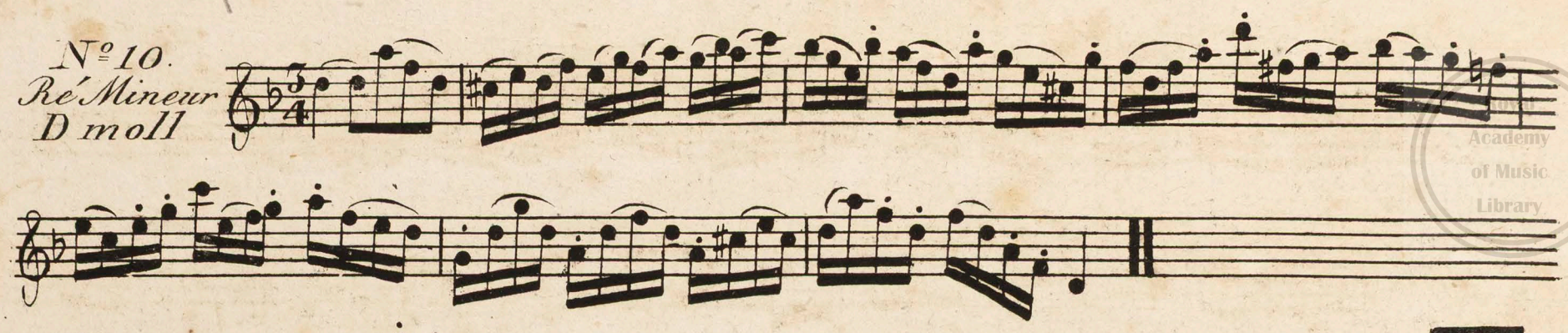
Cres. fp fp fp

9. Fa F.

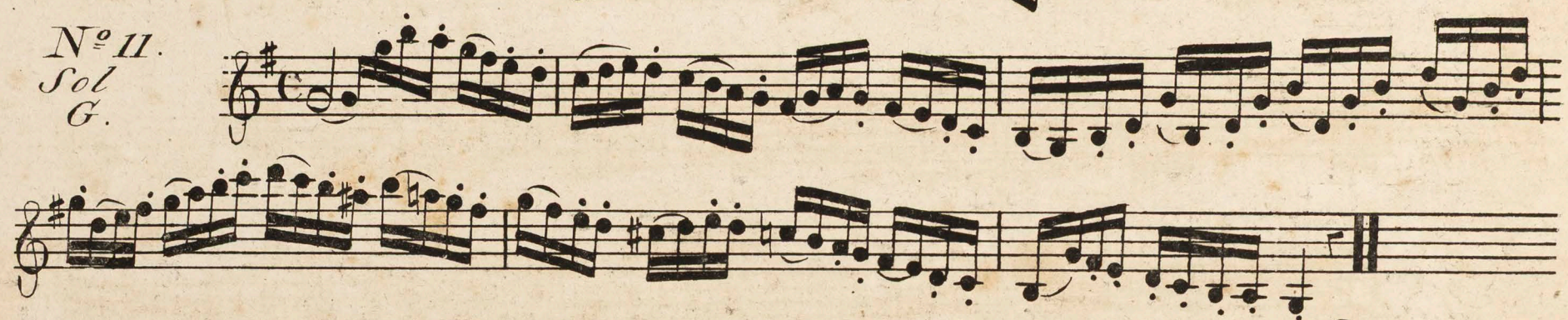
Royal Academy of Music Library

Academy of Music Library

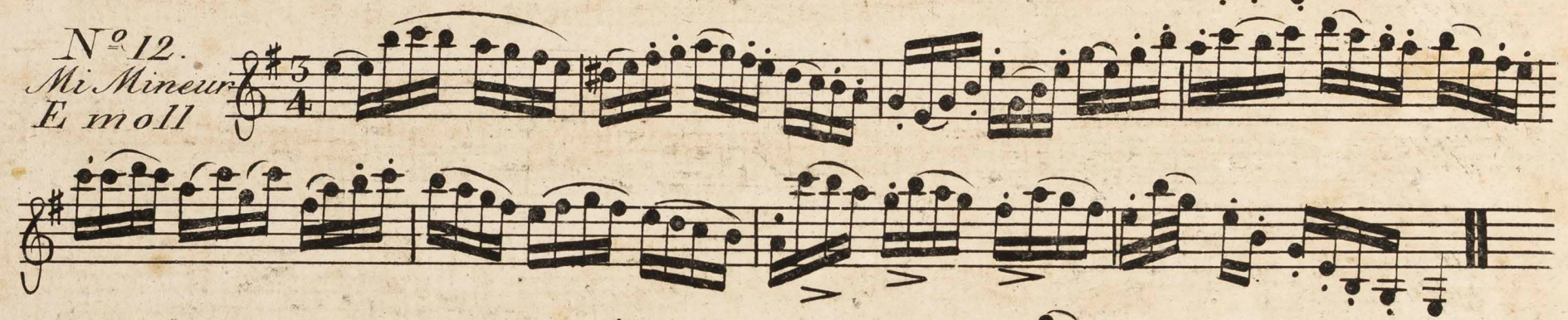
Nº 10.
Ré Mineur
D moll



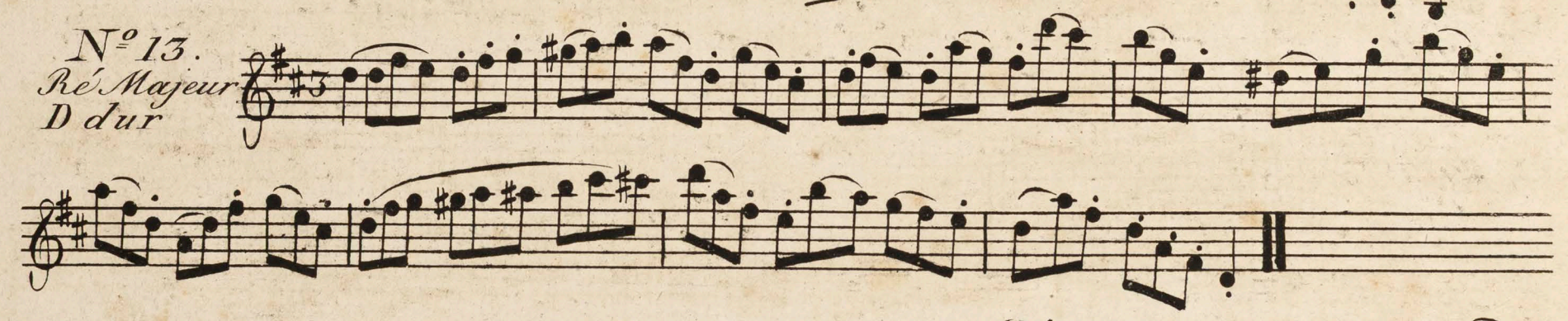
Nº 11.
Sol
G.



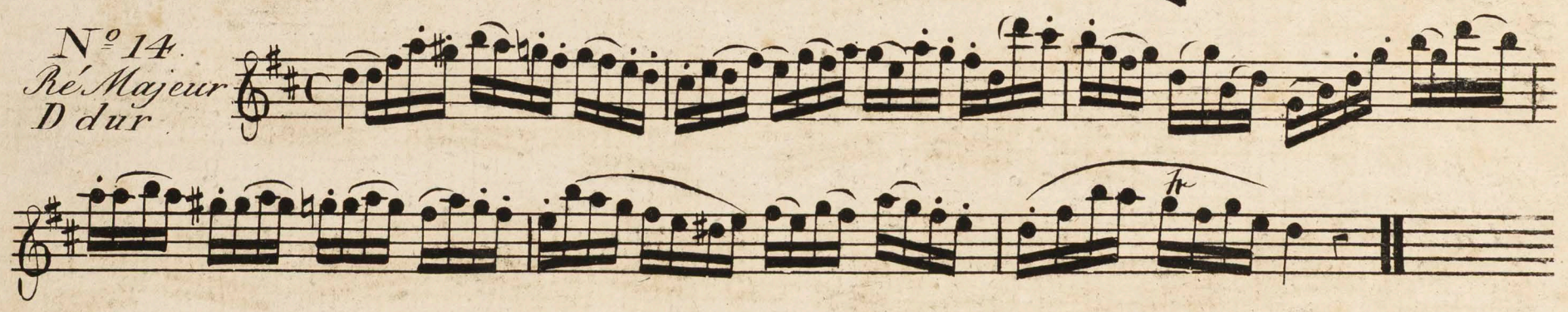
Nº 12.
Mi Mineur
E moll



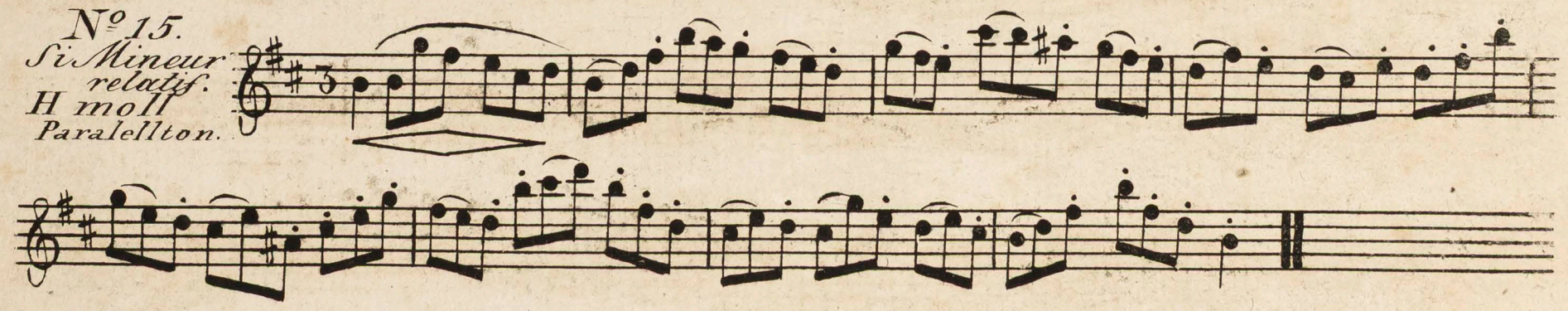
Nº 13.
Ré Majeur
D dur



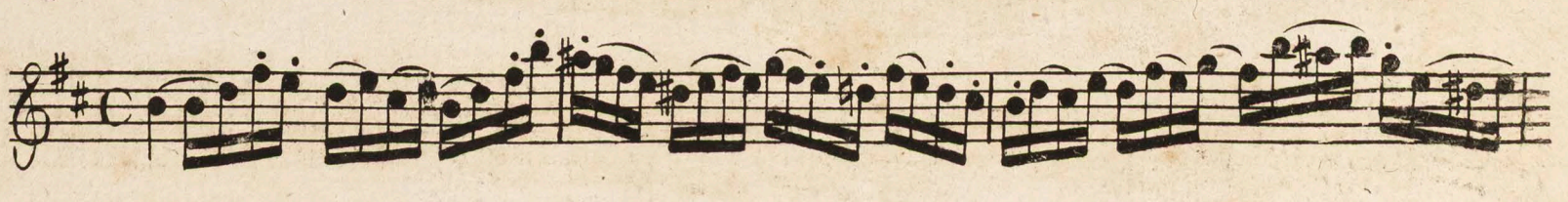
Nº 14.
Ré Majeur
D dur



Nº 15.
Si Mineur
relatif.
H moll
Paralellton.



Nº 16.
Si Mineur
H moll.



Royal Academy of Music Library

Nº 17.
Si♭ Majeur
B dur.

Nº 18.
Si♭ Majeur
B dur

Nº 19.
Sol Mineur
relatif.
G moll
Paralellton.

Nº 20.
Sol Mineur
G moll.

Autres exercices (Andere Übungen.)

Nº 1.
Ut
(C)

Nº 2.

Nº 3.

Nº 4.

Nº 5.

Nº 6.

Nº 7.

Nº 8.

Nº 9
Fa (F.)

Nº 10.

Royal Academy of Music Library

N°11.

N°12.
La Mineur
A moll

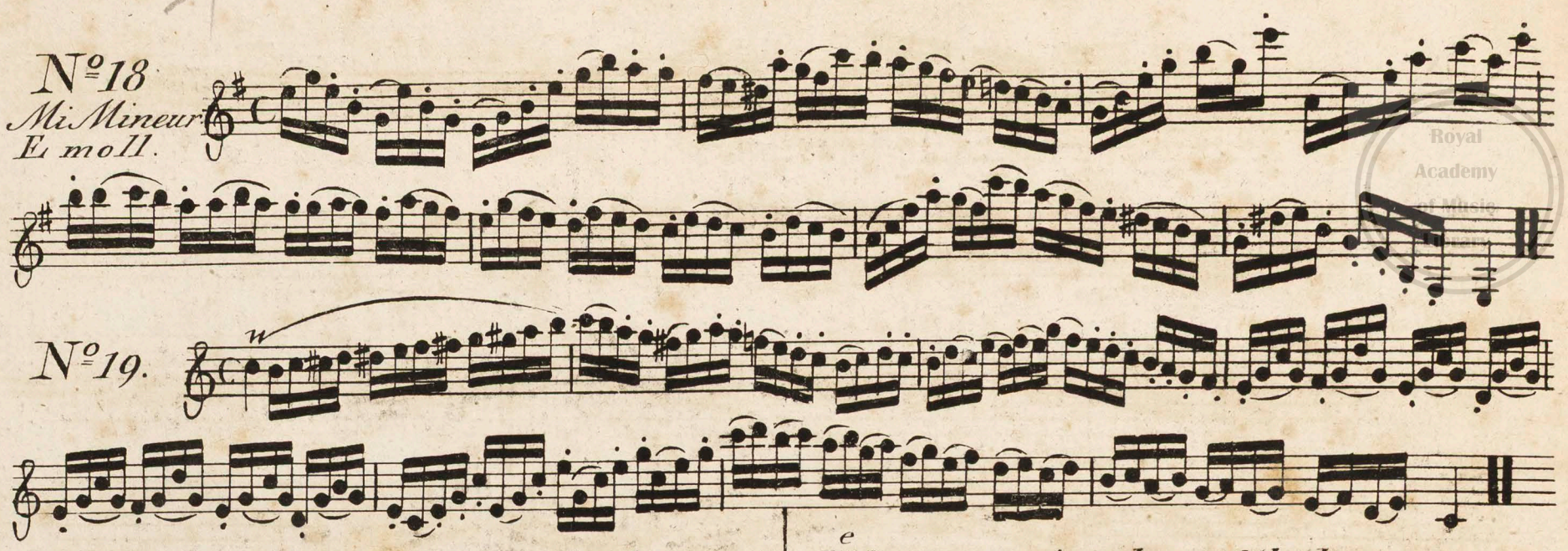
N°13.
Ré Mineur
D moll

N°14.
Sol Majeur
G dur

N°15.
Sol Mineur
G moll

N°16
Ré Majeur
D dur

N°17.
Si♭ Majeur
B dur



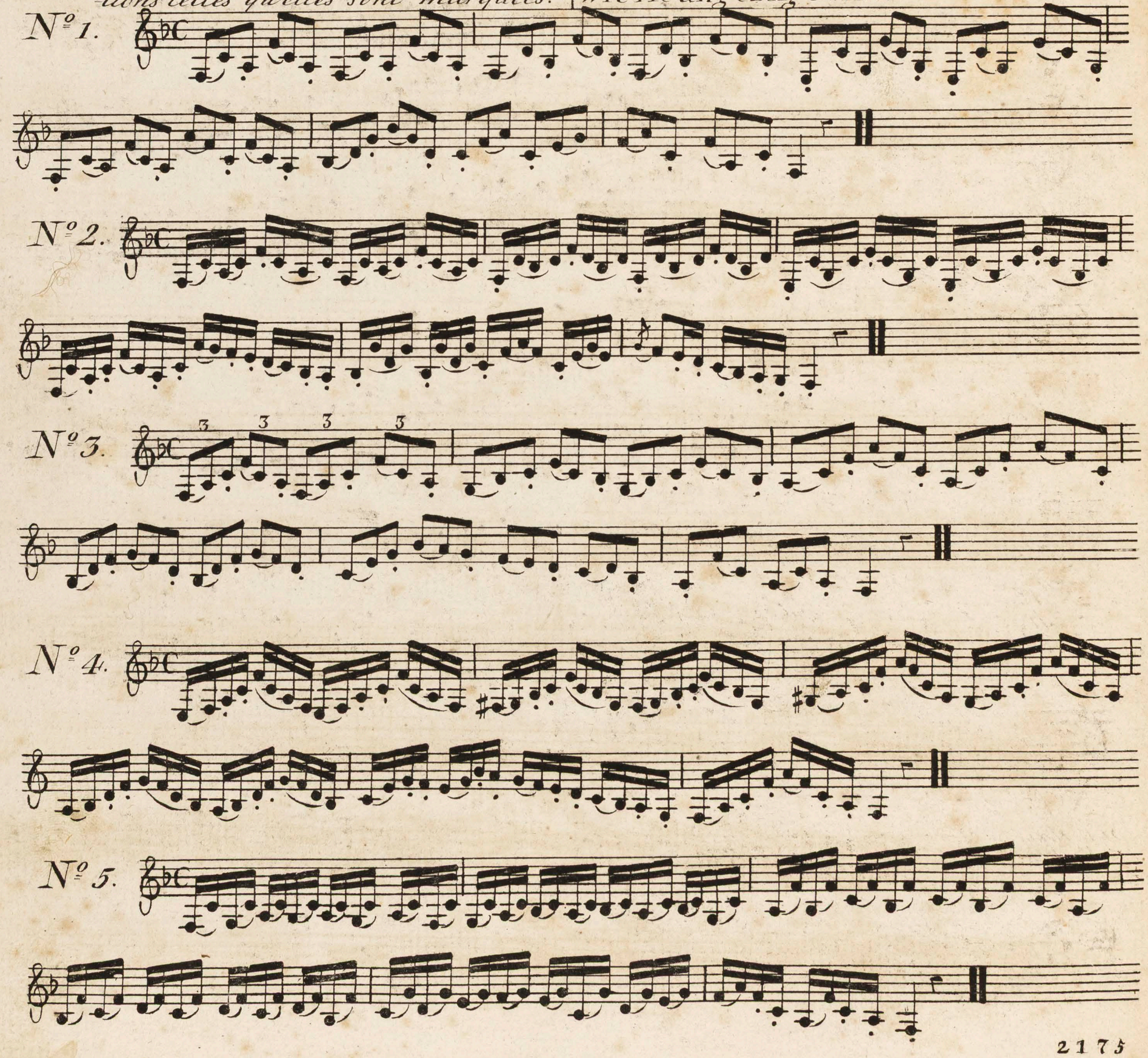
Royal Academy of Music

Exercices du chalumeau

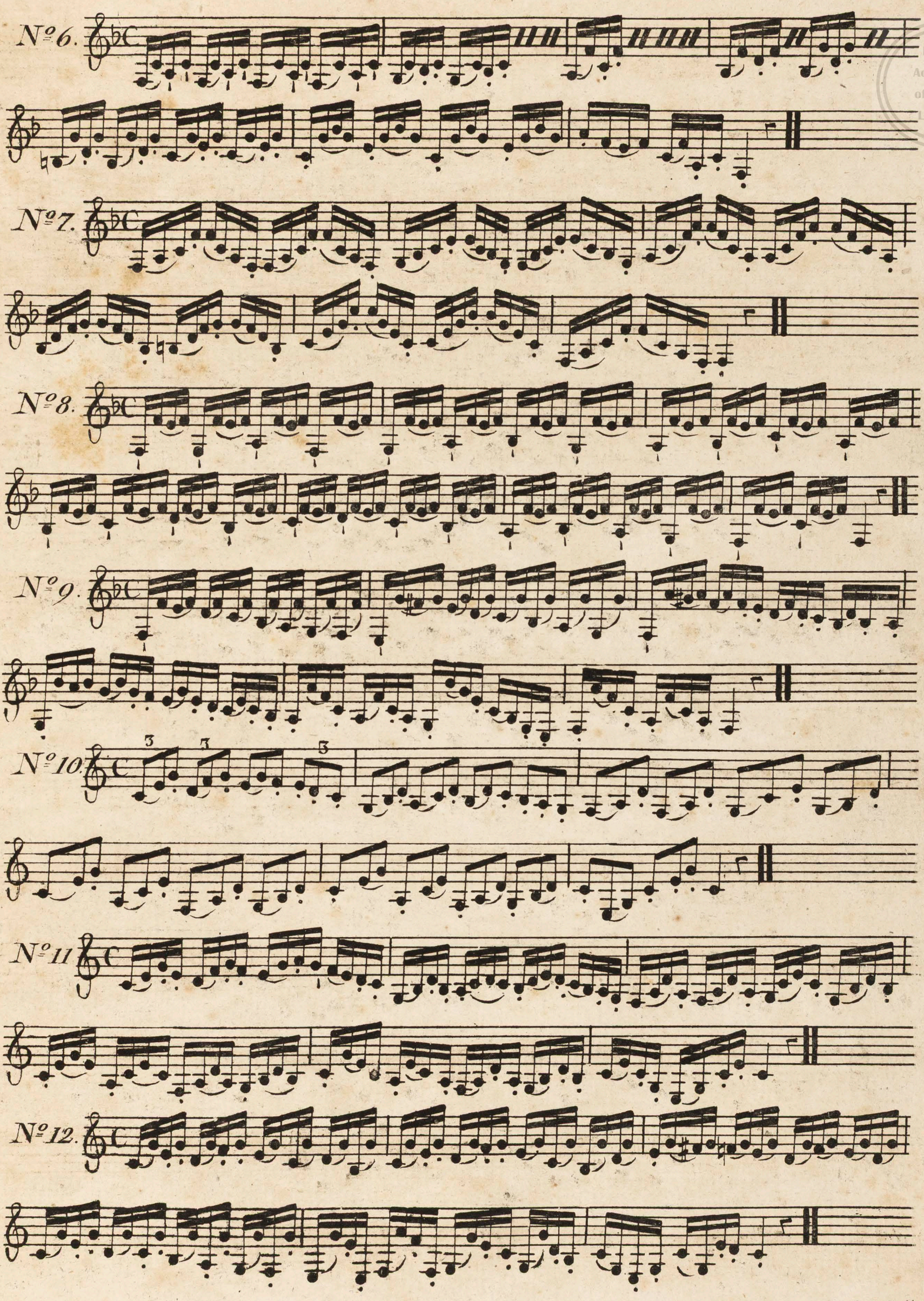
On observera de faire toutes les articula=tions telles qu'elles sont marquées.

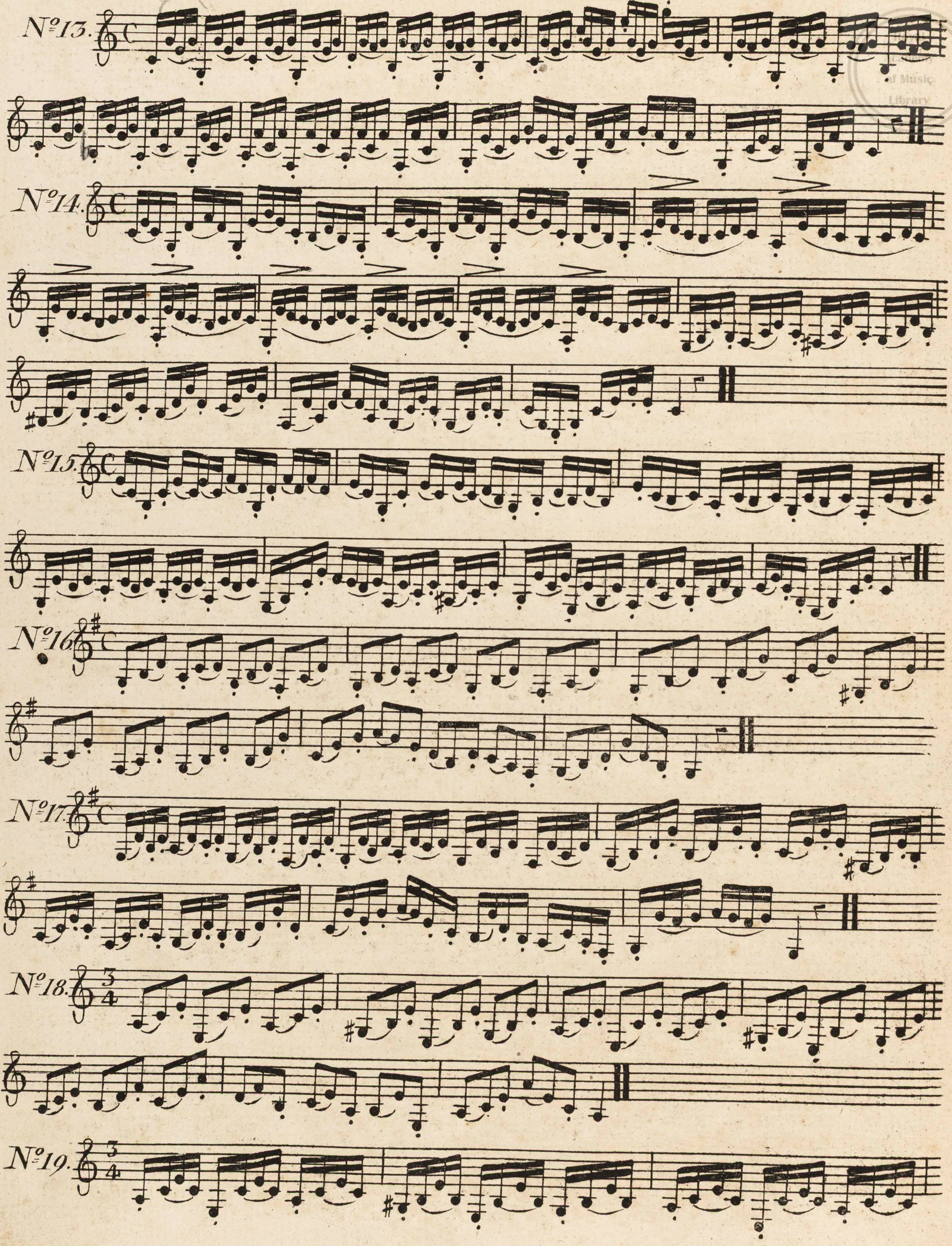
Übungen in dem Chalumeau.

Man muß alle Artickulationen so machen wie sie angezeigt sind.

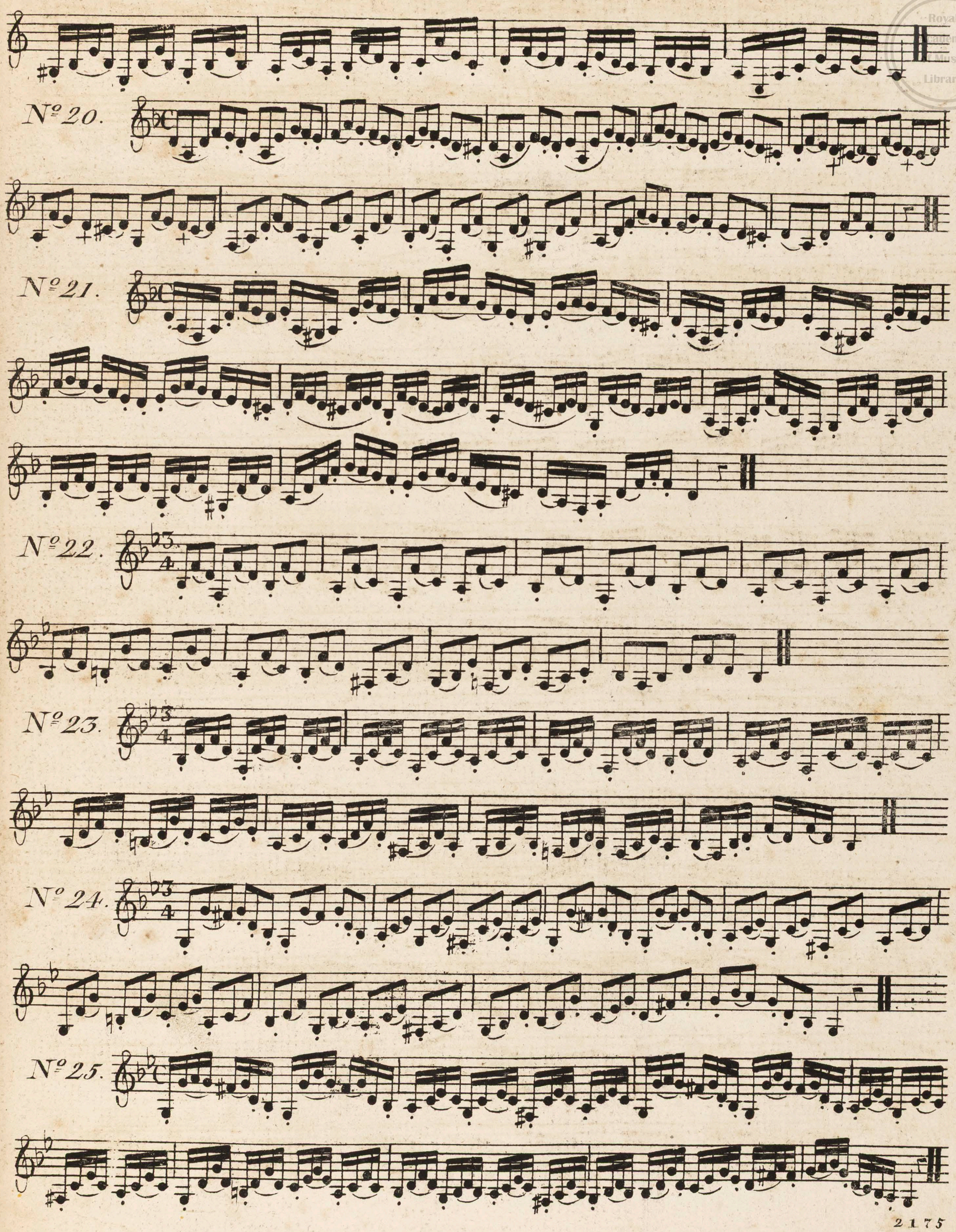


Royal Academy of Music Library

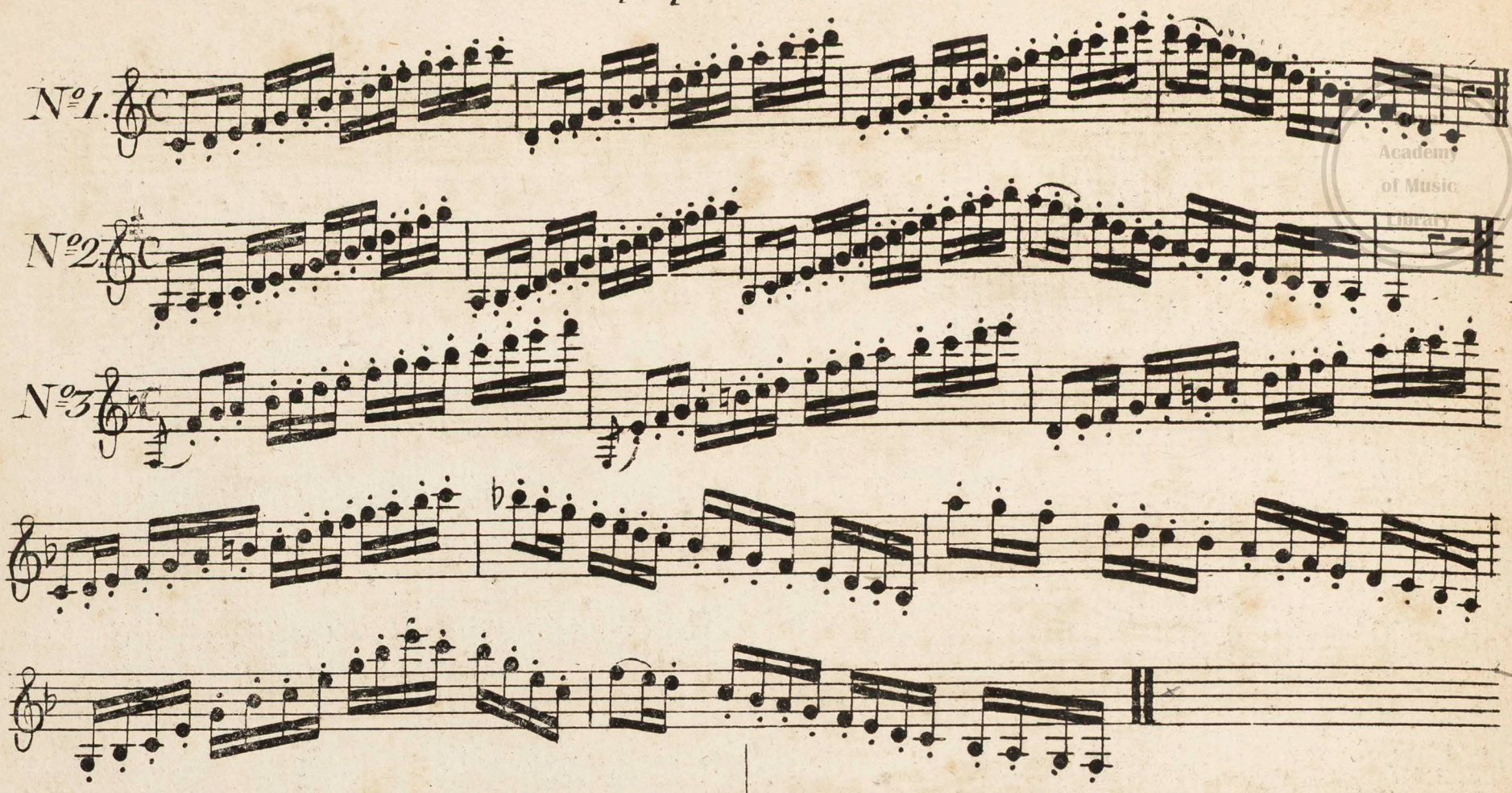



Nº13.
Nº14.
Nº15.
Nº16.
Nº17.
Nº18.
Nº19.

Royal Academy Music Library



Exercices du staccato ou piqué. (Übungen in dem Staccato)

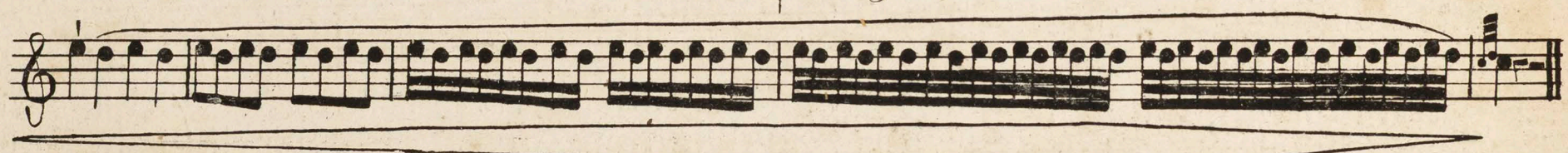


Première étude de la cadence ou trille.

On doit commencer par donner un coup de langue sur la note d'emprunt, faire agir le doigt sans le roidir, jusqu'à ce qu'on ait atteint une grande égalité dans le battement. Alors on augmentera de vitesse jusqu'à son entière perfection.

Erstes Studium des Trillers.

Man fängt damit an, daß man der Hülfsnote des Trillers einen Stoß mit der Zunge giebt, das Aufheben und Niedersetzen des Fingers muß ohne Steifheit geschehen, und man muß darinn die vollkomenste Gleichheit zu erreichen suchen; hernach vermehrt man die Geschwindigkeit nach und nach solange, bis der Triller vollkommen gut ist.



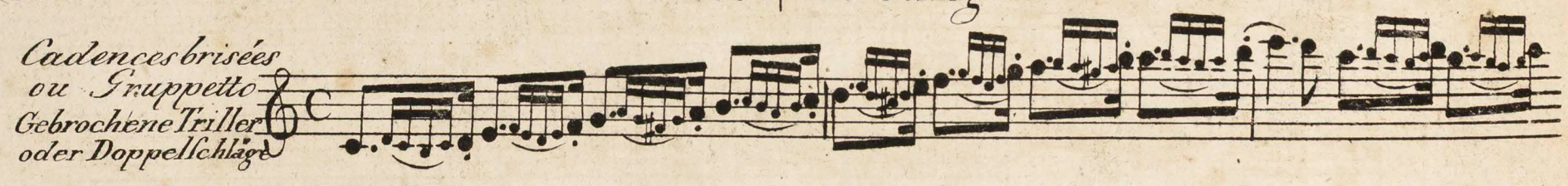
L'exemple de cette étude est suffisant pour donner une idée de la manière dont on doit faire toutes les cadences des autres modes.

Das Beispiel dieses Studiums ist hinreichend, um einen Begriff von der Art zu geben, wie man die Triller in allen andern Tonarten machen soll.

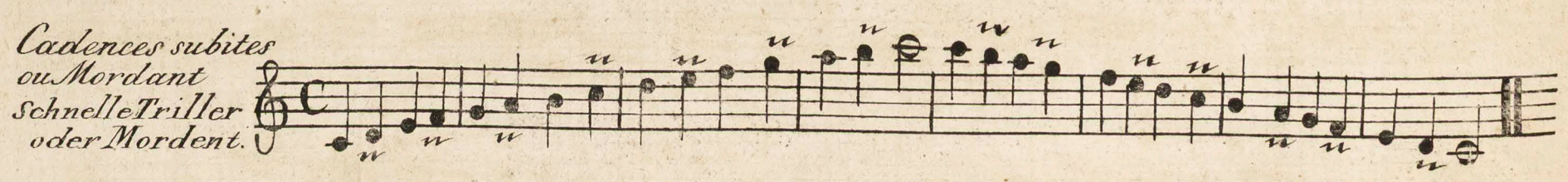
Exercices des cadences ou trilles.

Übungen in Trillern.

Cadences brisées ou Gruppetto
Gebrochene Triller oder Doppelschläge



Cadences subites ou Mordant
Schnelle Triller oder Mordent.



Cadences préparées
Vorbereitete Triller

Petites cadences ou Mordant
Kurze Triller oder Pralltriller

Autres
Andere.

Royal Academy of Music Library

Exercices des cadences, sur la note sensible et sur la dominante. Dans les modes majeur et mineur, les mesures qui seront marquées par des petites croix ※ désigneront que la cadence est mauvaise ou impraticable. Je les laisse pour ne pas déranger l'ordre de la marche des tons relatifs, toutes imparfaites qu'elles sont il est cependant possible en les travaillant de les rendre supportables.

Übungen der Triller auf dem Leitton und auf der Dominante. Sowohl in der Dur- als Molltonart zeigen die über den Tacten bemerkte Kreutze ※ an, daß der Triller entweder schlecht oder unausführbar ist. Ich laße sie, um die Folge der Paralelltonarten nicht in Unordnung zu bringen; so unvollkommen sie auch seyn mögen, so ist es doch möglich, durch Übung sie erträglich zu machen.

Ut majeur.
C dur.
Lento.

La mineur.
ton relatif.
A moll.
Paralelltonart.
Lento.

Sol majeur.
G dur.
Lento.

Mi mineur.
ton relatif.
E moll.
Paralelltonart.
Lento.

Ré majeur.
D dur.
Lento.

Si mineur.
ton relatif.
H moll.
Paralelltonart.
Lento.

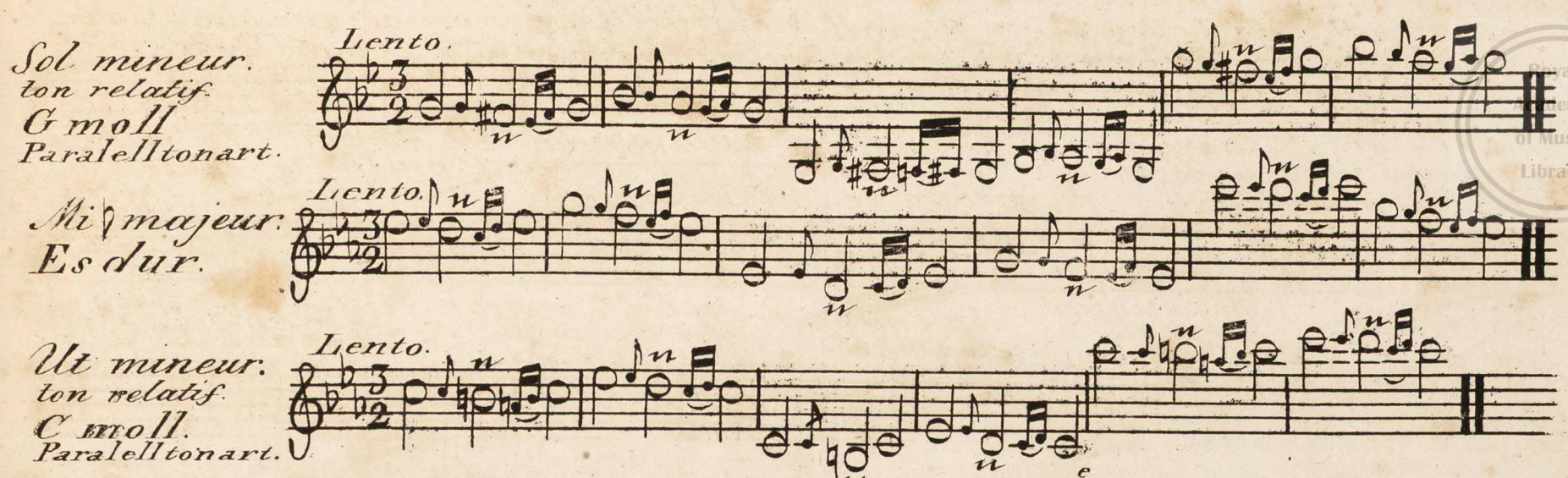
La majeur.
A dur.
Lento.

Fa ♯ mineur.
ton relatif.
Fis moll.
Paralelltonart.
Lento.

Fa majeur.
F dur.
Lento.

Ré mineur.
ton relatif.
D moll.
Paralelltonart.
Lento.

Si ♭ majeur.
B dur.
Lento.

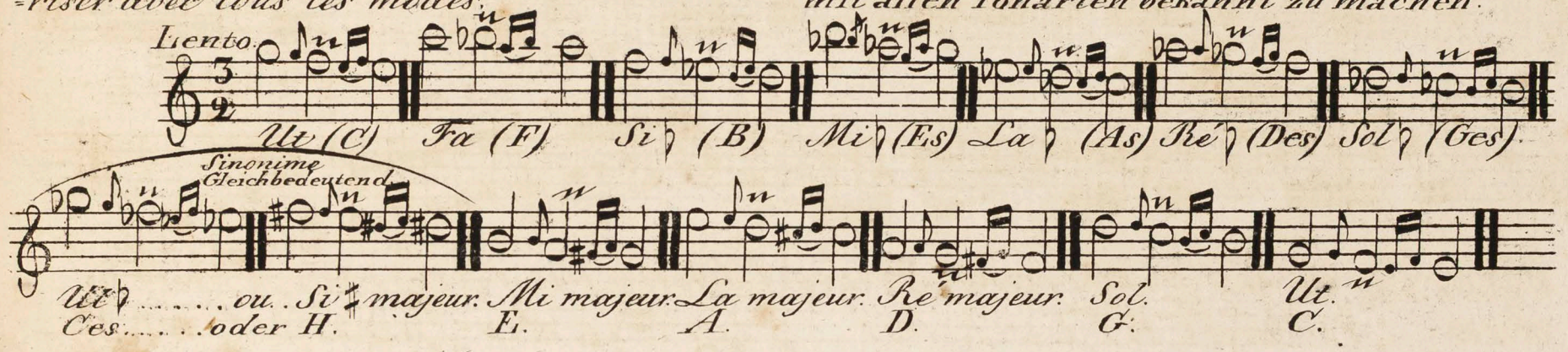


Autres exercices de la cadence dans tous les modes:

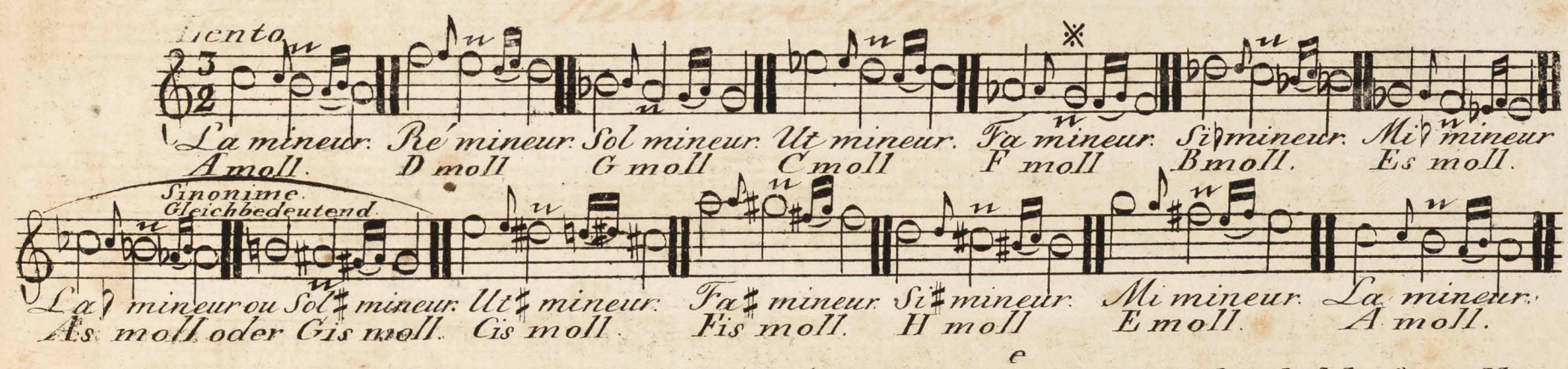
Dont une partie est faisable, celles qui ne le seront pas, sont marquées par de petites croix: cette étude est très necessaire même sans faire les cadences pour se familiariser avec tous les modes.

Andere Übungen des Trillers in allen Tonarten:

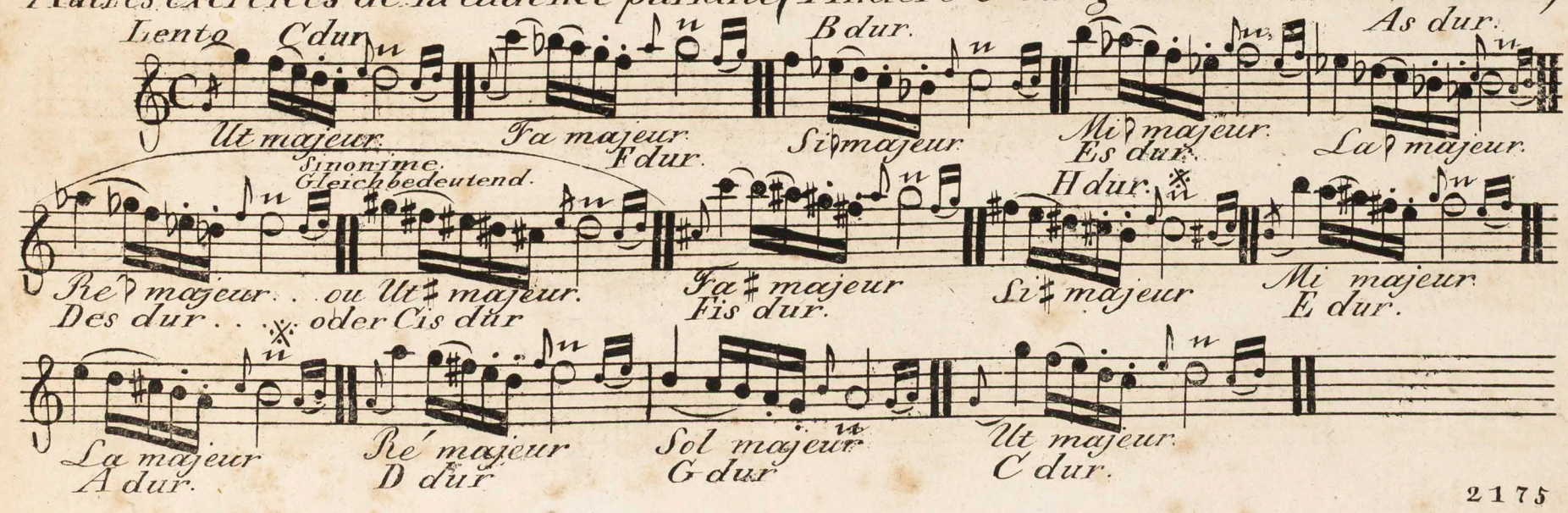
Davon ein Theil ausführbar ist; diejenigen welche es nicht sind, sind durch Kreutzgen bemerkt: dieses Studium ist sehr nöthig, auch ohne daß man den Triller macht, um sich mit allen Tonarten bekannt zu machen.



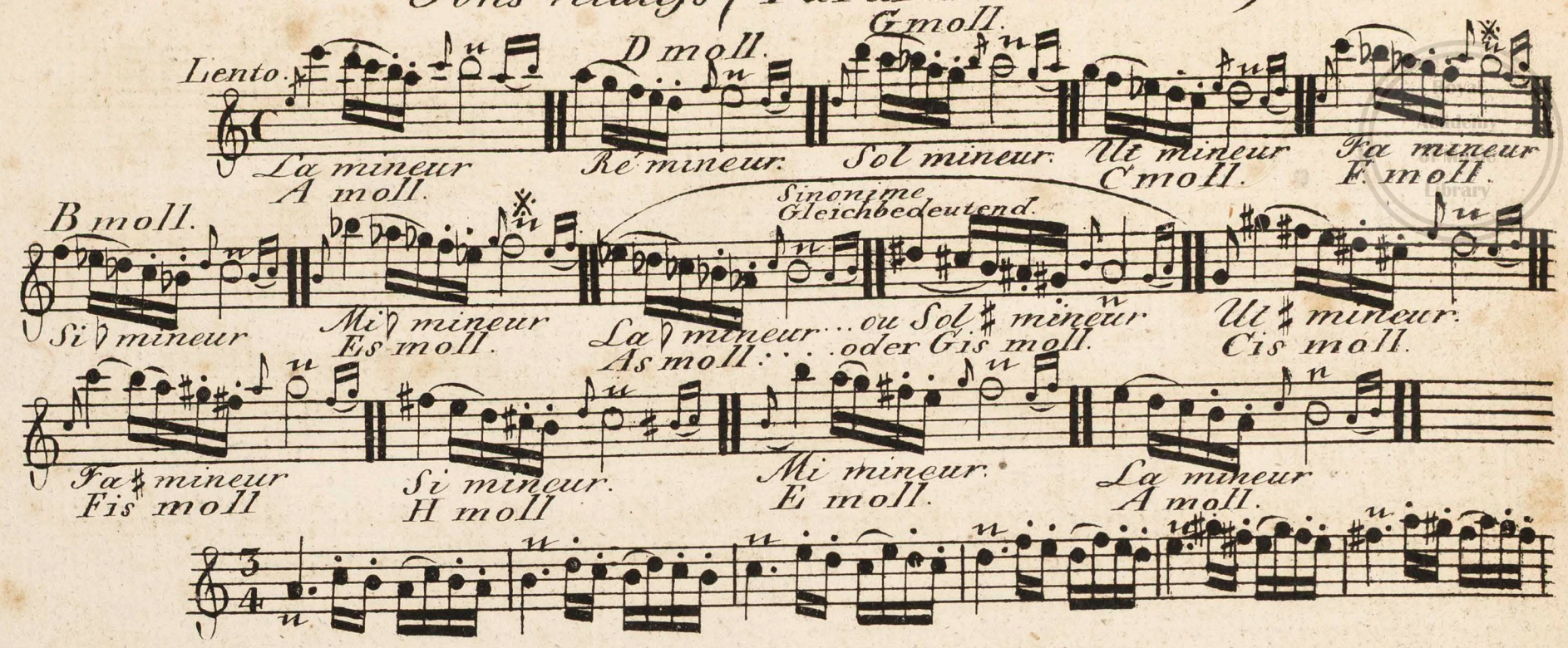
Tons relatifs (Paralelltonarten.)



Autres exercices de la cadence parfaite (Andere Übungen des Schlußtrillers)

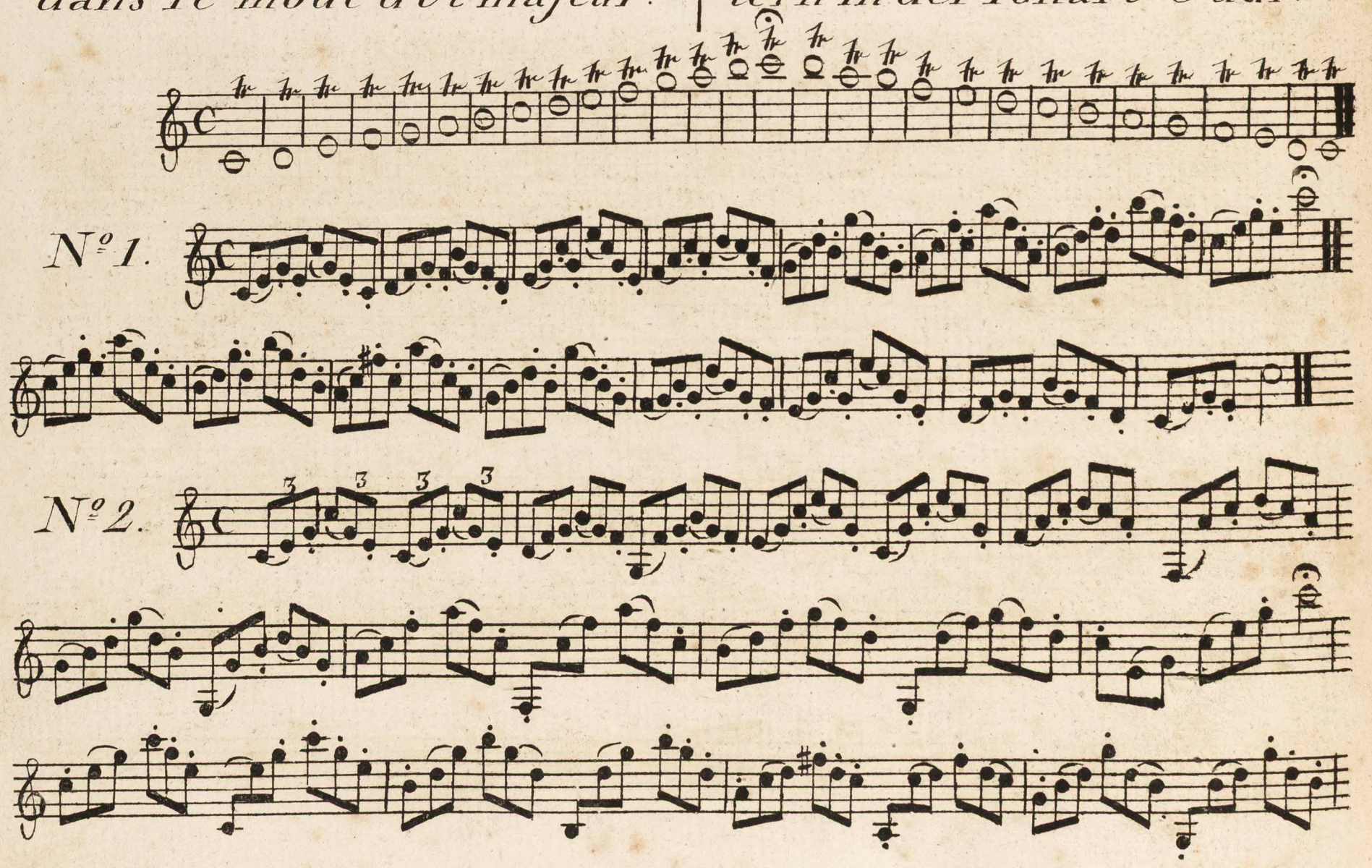


Tons relatifs (Paralelltonarten.)

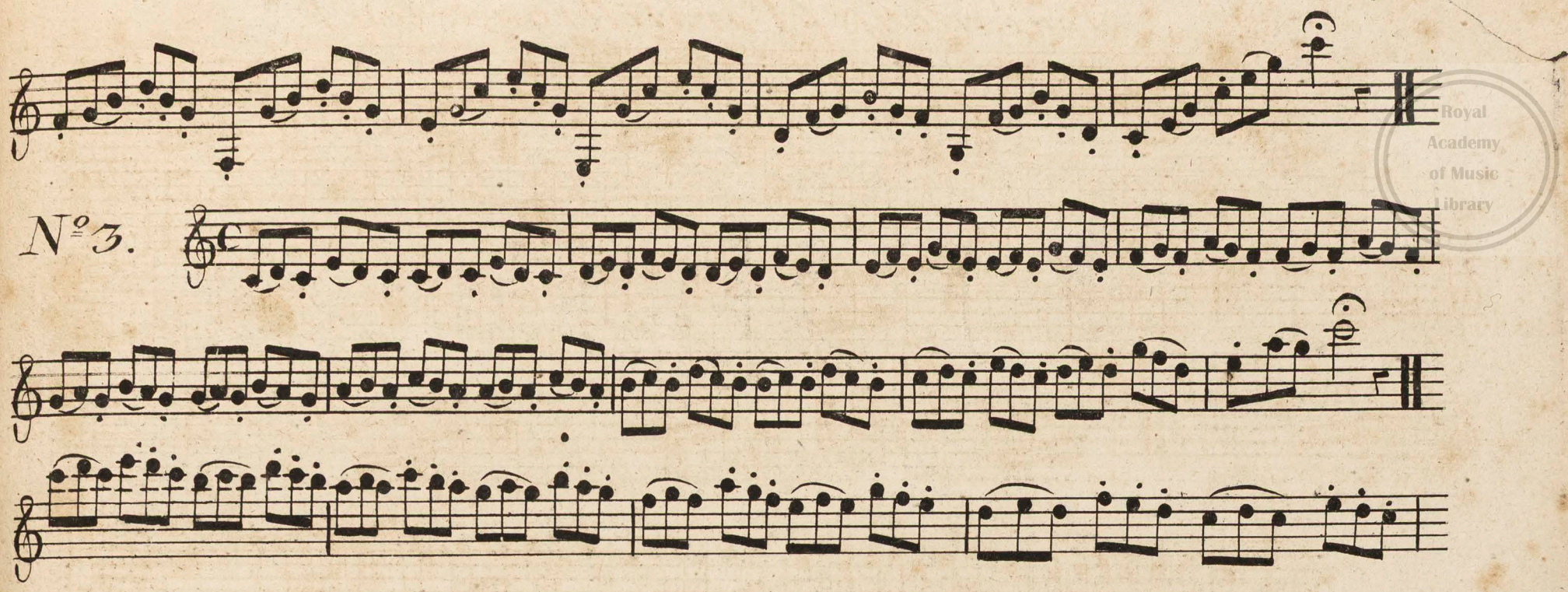


Exercices de gammes variées dans le mode d'Ut majeur.

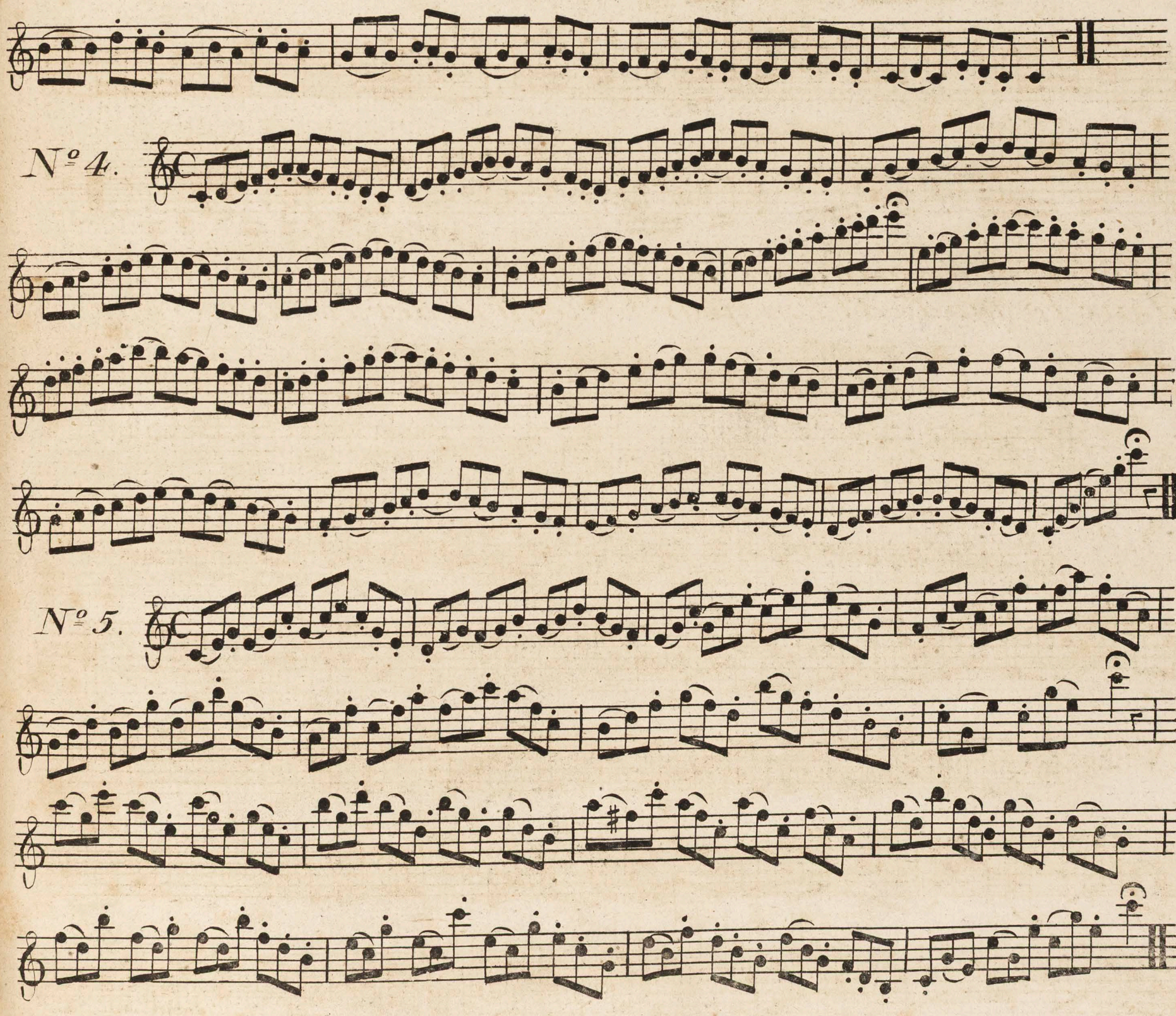
Übungen variirter Tonlei=ern in der Tonart C dur.



Royal Academy of Music Library

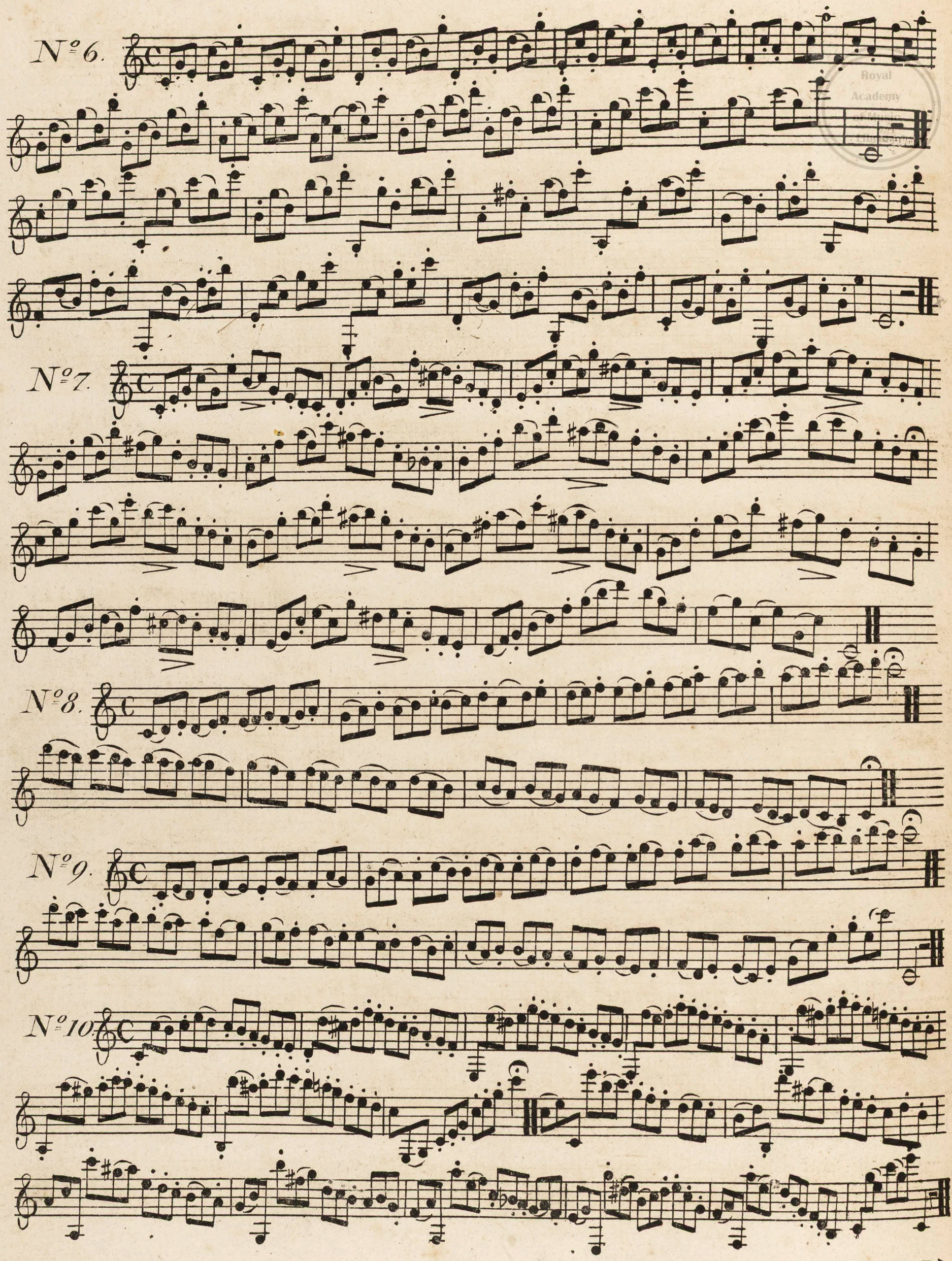


Nº 3.



Nº 4.

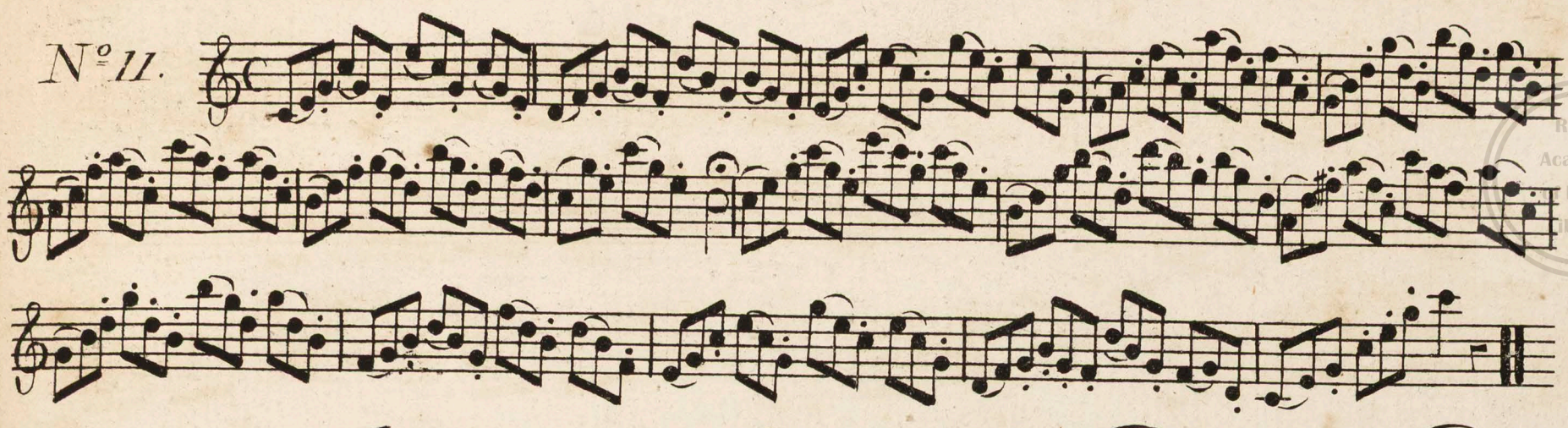
Nº 5.



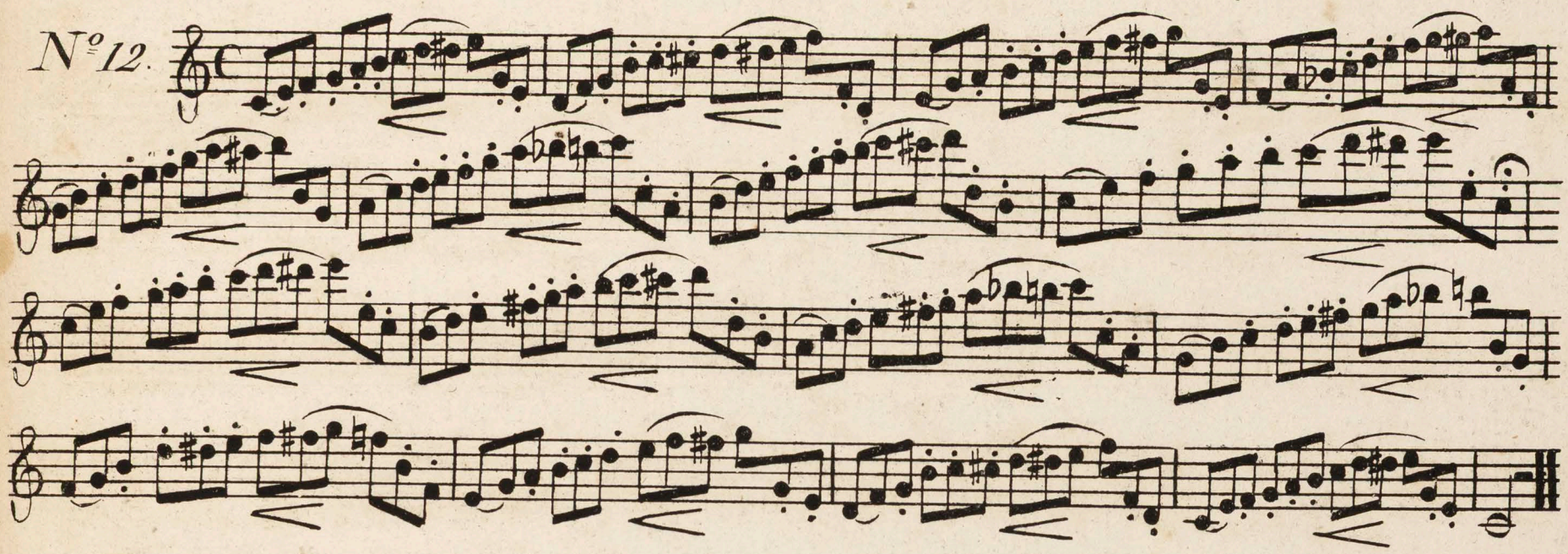
Royal Academy of Music Library

Royal Academy Music Library

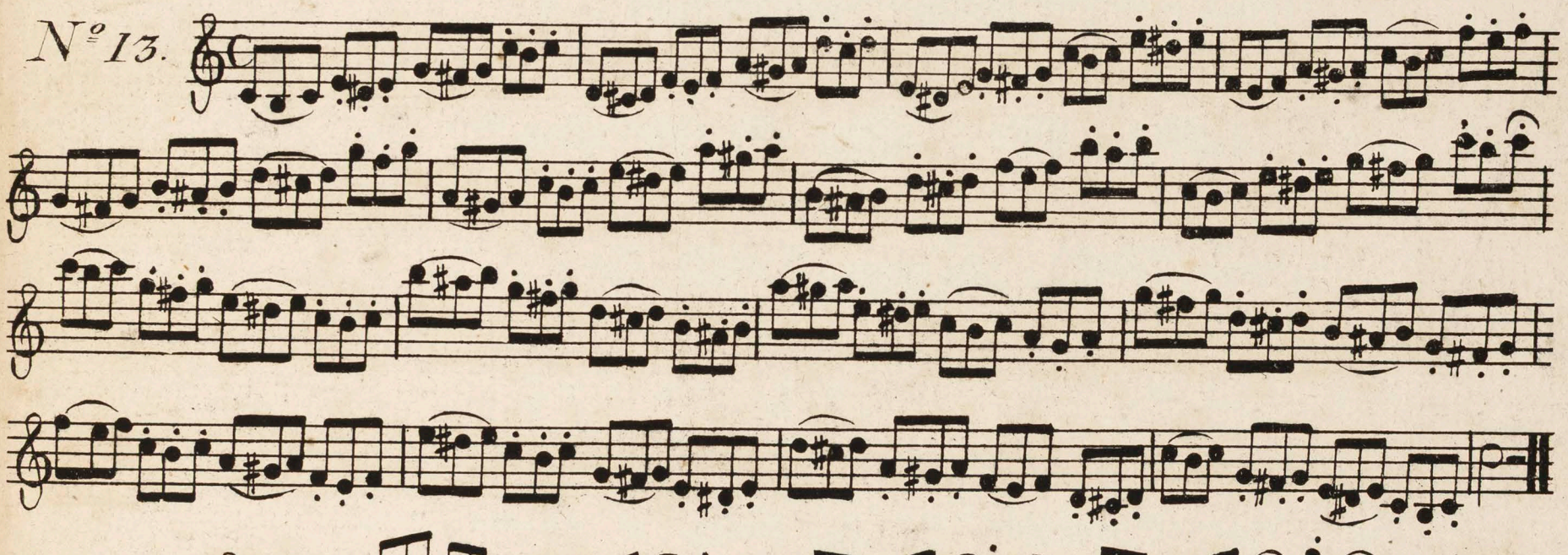
N°11.



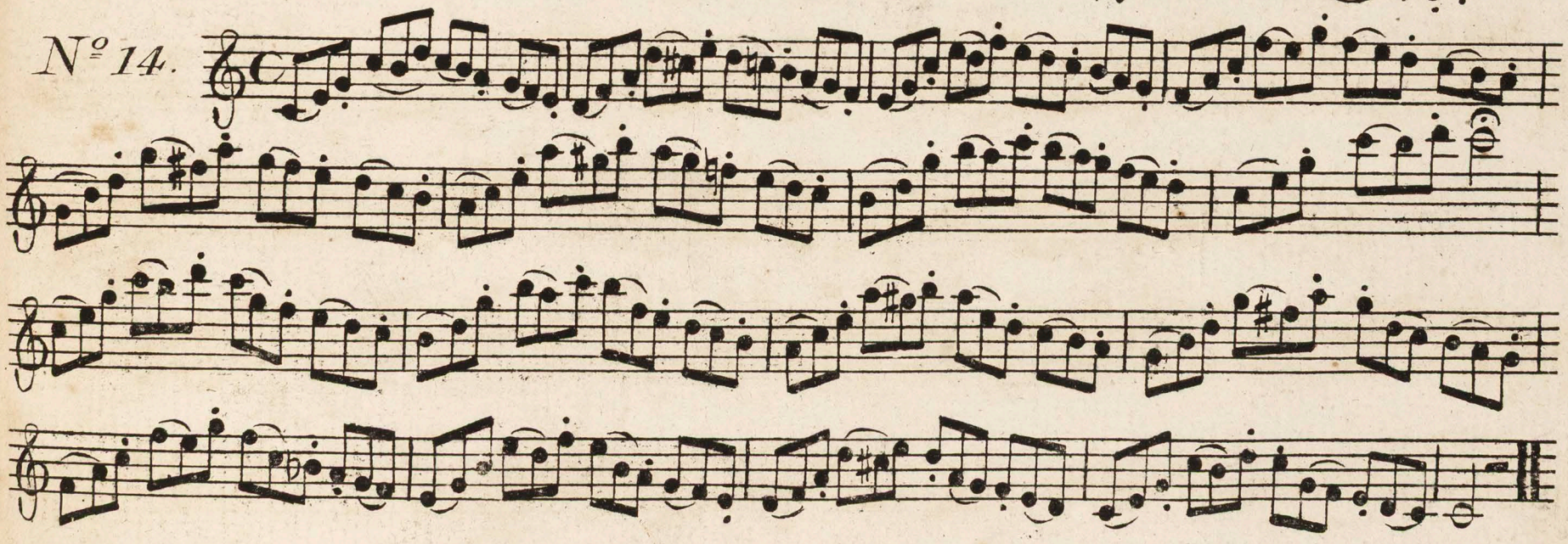
N°12.

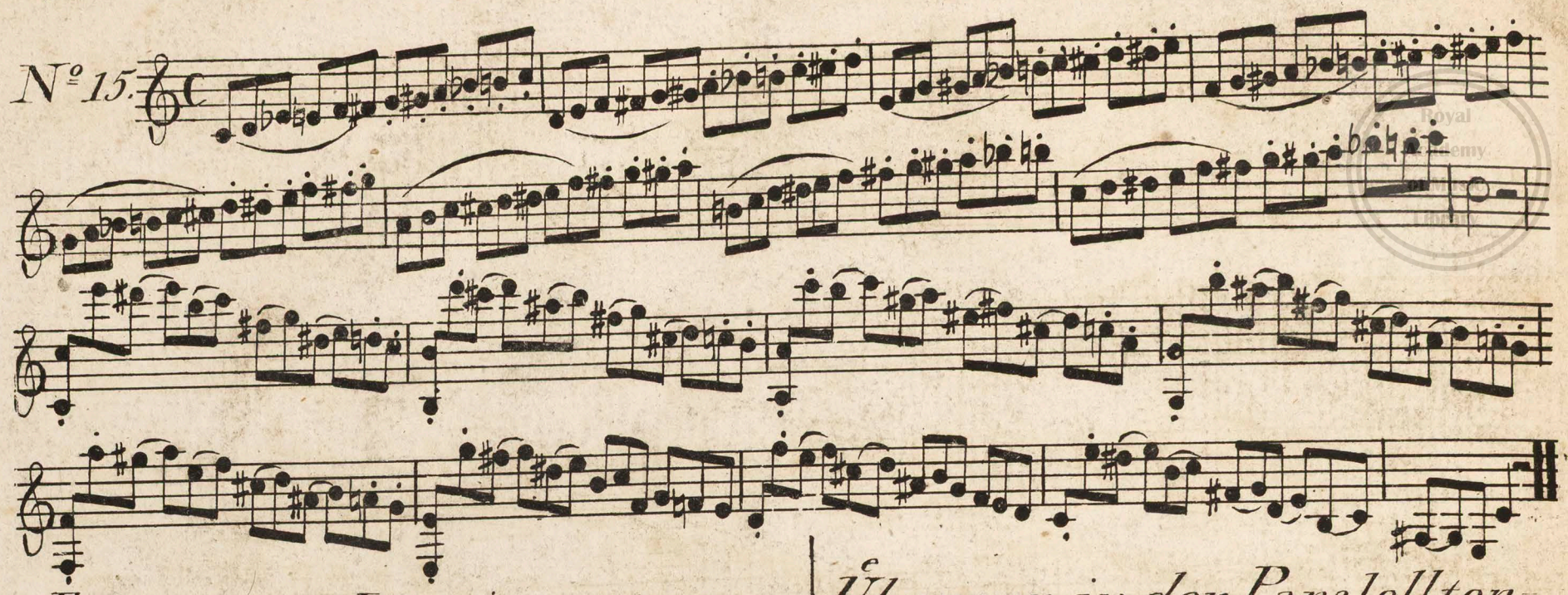


N°13.



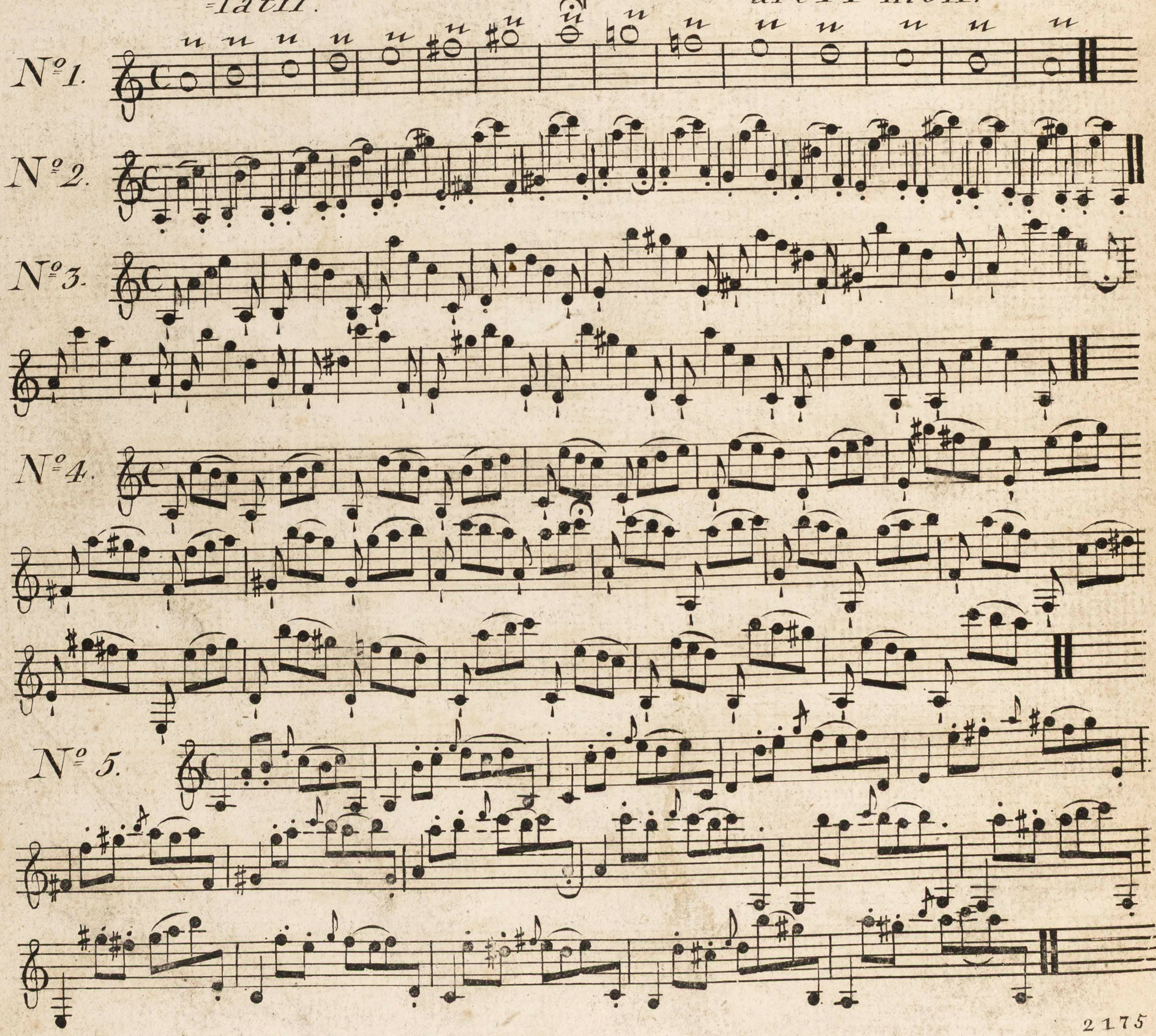
N°14.





Exercices en La mineur ton re=
=latif.

Übungen in der Paralellton=
=art A moll.



Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library